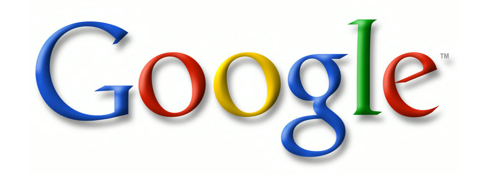
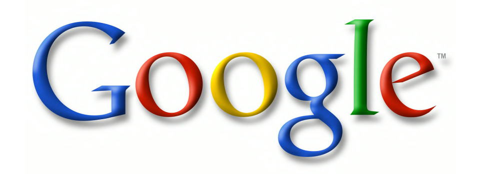
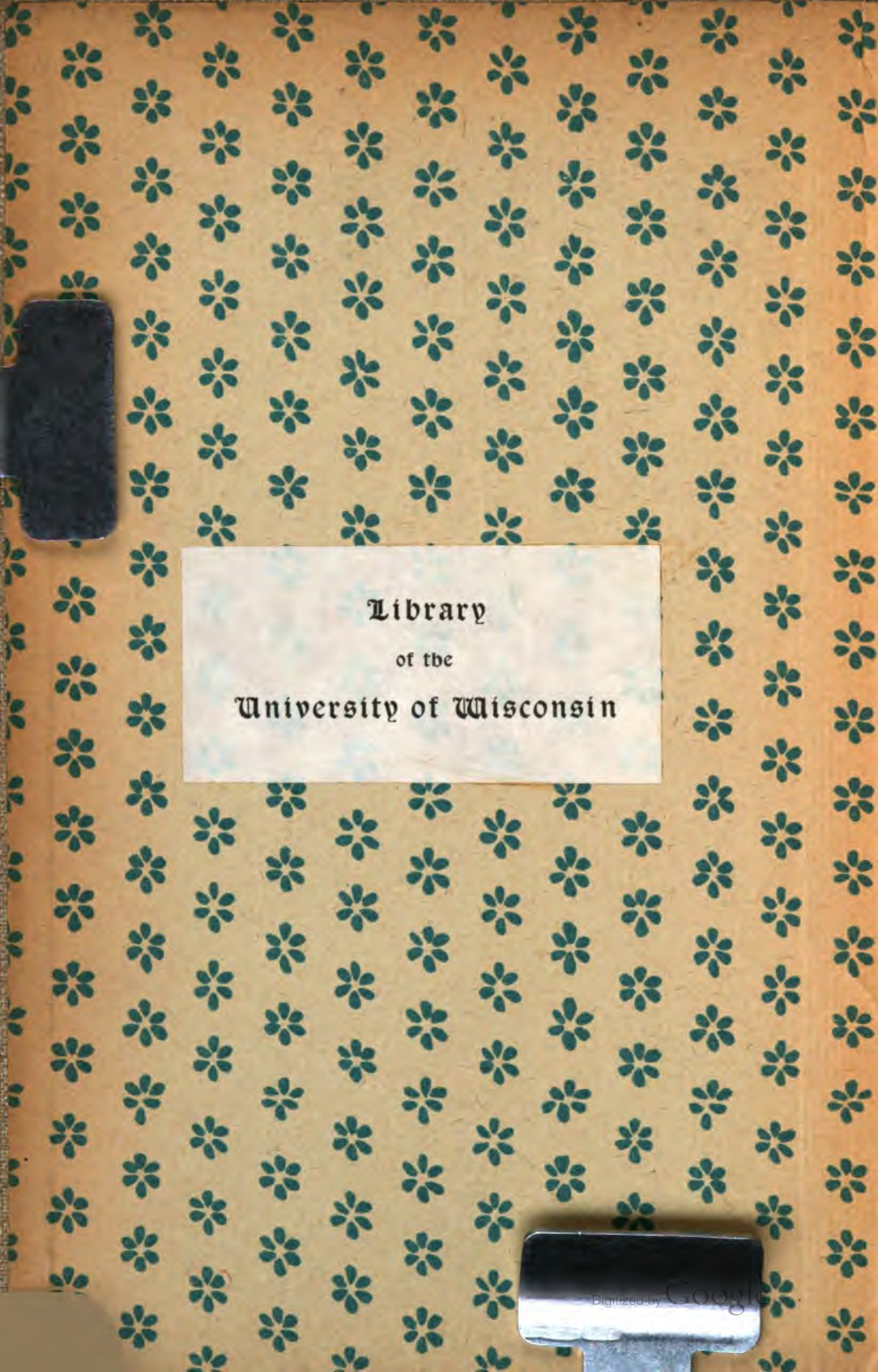






Verlag von B. G. Teubner in Leipzig


Library
of the
University of Wisconsin



Psychologie der Volksdichtung

Von

Dr. Otto Böckel

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig 1906

Vorwort.

Von einem Lebenswerk sich zu trennen ist schwer, es ist als sollten Adern zerrissen werden, die so lange das Werk mit seinem Schöpfer verbanden. Fast ein Vierteljahrhundert habe ich nun dem Volksliede nachgeforscht seit den Tagen, da ich als Student so manche liebe lange Nacht auf einsamen Wegen wanderte, um den bereits erlöschenden hessischen Volksgesang zu belauschen und zu erhalten, was sich noch irgend finden ließ. Wie oft habe ich, im finsteren Gehölz verirrt oder im Schneegestöber vom Wege abgekommen, Auslug gehalten nach dem Lichtlein, das mir den gesuchten Ort verraten sollte, und gehorcht, ob sich nicht fern, ganz fern die getragenen, schwermütigen, mehrstimmigen Klänge eines jener hessischen Volkslieder vernehmen ließen, denen ich so eifrig nachspürte. Es war ein einsam aber selig Wandern in den hoffnungsreichen Tagen blühender Jugend.

Was galt da Strapaze und Mühe! Wenn die Sterne erloschen und im Osten der Morgenschimmer den Horizont rötete, bin ich oft wegemüd aber sangesfroh über das holperige Pflaster der ehrwürdigen kleinen Universitätsstadt meinem Stüblein zugepilgert, voll stolzen Bewußtseins, das liederreiche Notizbüchlein in der Tasche. Nichts ist schöner als das Suchen und herrlicher als das Finden! Und je größer die Mühe, desto freudiger der Gewinn!

Leider war schon damals viel verschollen und allem angestrengten Spähen zum Trotz nicht mehr zu finden. Draußen, wo das dürre Gras über den eingefallenen Hügeln schwankte — auf dem Friedhofe — lag das Wertvollste unseres deutschen Sangesguts gebettet. Die Alten, die noch nach der Väter Weise sangen, haben es mitgenommen.

Ja, wenn ich vor hundert Jahren gekommen wäre! — —

Doch das Vergangene bringt kein Seufzer zurück. — —

Viele, viele Jahre wurde ich später in der Welt umhergetrieben und dem Studium meiner jungen Jahre entfremdet. Ganz habe ich es freilich niemals vergessen können.

Aber es kommt im Leben unfehlbar ein Augenblick der Wende, wo die Haare ergrauen und die Seele bei sich selbst Einkehr hält. Und in diesen Zeiten, wo die Hoffnungen wie welke Blätter fallen, ward es mir ein Bedürfnis, zu den Studien zurückzukehren, die einst meine sonnigen Tage verklärt hatten. Es befiel mich wie Heimweh nach dem Volksliede. Ich zögerte nicht, dahin zurückzukehren, wohin das Herz mich trieb. Wohl dem, der im Herbste des Lebens nicht zu seufzen braucht:

Vorüber ist der Sonnenschein,
Du blickst dich um und bist allein,

sondern den Anschluß an die Ideale seiner Jugend wiederfindet!

So bin ich mit und in der Erforschung der Volksdichtung wieder jung und frisch geworden und hoffe es zu bleiben. An mir hat sich der Jungbrunnen des Volksliedes bewährt, von dem es im deutschen Liede heißt:

Und wer des Brünnleins trinket,
Der jungt und wird nicht alt.

Ach, daß ich diesen Trunk allen denen spenden könnte, die nach Erfrischung lechzen in der brennenden Hast und Unrast neuzeitlichen Wesens!

Und nun noch ein Wort zum Buche selbst. Es bildet den vorläufigen Abschluß der Studien, von welchen ich in der Einleitung zu den „Deutschen Volksliedern aus Oberhessen" (Marburg 1885) einen knappen Abriß gegeben habe. Was ich damals andeutete, habe ich jetzt näher auszuführen versucht. Einiges habe ich von dort herübergenommen, das meiste aber weggelassen, so daß jenes Werk auch fernerhin seinen Wert behält.

Soweit es irgend anging, habe ich dieses Buch leicht lesbar zu machen gestrebt; deshalb sind Anführungen aus fremden Sprachen möglichst vermieden und nur dann ausnahmsweise erfolgt, wenn es auf den Wortlaut ankam. Sonst habe ich wörtlich oder inhaltlich verdeutscht, was ich von Fremdem aufnehmen mußte. Von Belegen habe ich nur das unbedingt Notwendige angeführt und deshalb die Zitate genau gesichtet.

Ich habe mich streng an das Volksmäßige gehalten. Die Versuchung, auf das Gebiet der Kunstdichtung überzuspringen, lag oft nahe; ich habe ihr jedoch absichtlich keine Folge geleistet, um nicht zu weitschichtig und unübersichtlich zu werden.

Meinem Grundsatz getreu, den Erscheinungsformen ernstlich und unbeirrt nachzugehen und das Gewonnene sachlich darzustellen, habe ich da, wo abweichende Auffassungen gekennzeichnet werden mußten, die Personen ganz aus dem Spiele gelassen und mich lediglich auf kurze Begründung meines Standpunktes beschränkt. Zänkereien sind auf geistigem Gebiet doppelt unerquicklich.

Ich hoffe auf diese Weise ein Werk geschaffen zu haben, das jedem Freunde der Volksdichtung Anregung zu bieten geeignet ist. Möge es auch vielen noch Unkundigen ein Führer in die Wunderwelt der Volksdichtung werden!

Frühling 1906 im märkischen Waldwinkel.

Dr. Otto Böckel
in Michendorf (Mark).

Inhaltsübersicht.

		Seite
1. Abschnitt:	Der Ursprung des Volksgesanges	1
2. „	Das Wesen der Volksdichtung	14
3. „	Das Entstehen des Volksliedes	21
4. „	Volksart und Volksdichtung	51
5. „	Die Sprache der Volksdichtung	60
6. „	Volkssänger	65
7. „	Die Frauen und ihr Anteil am Volksgesang	90
8. „	Die Totenklagen	100
9. „	Stätten des Volksgesanges	131
10. „	Lebensfähigkeit der Volksdichtung	152
11. „	Wanderungen der Volkslieder	171
12. „	Wettgesänge	185
13. „	Wirkung des Volksgesanges	194
14. „	Der Optimismus der Volksdichtung	206
15. „	Mensch und Natur	234
16. „	Das Gefühlsleben im Volksliede	273
17. „	Humor und Spott in der Volksdichtung	305
18. „	Geschichte und Volksdichtung	345
19. „	Das Kriegslied	360
20. „	Hochzeitslieder	389
21. „	Das Verschwinden der Volkslieder	405
22. „	Ausklang	422
Register		430

Erster Abschnitt.

Der Ursprung des Volksgesanges.

Alle Dichtung ist ursprünglich mit Gesang verbunden. Der Gesang aber verdankt seine Entstehung der seelischen Erregung, dem Überschwang des Gefühls.

Alles, was der Naturmensch an Freud und Leid erfährt, was ihn erschüttert oder erfreut, ihn reizt oder abschreckt, das entlockt ihm gesangartige Laute: er handelt instinktmäßig genau ebenso wie das Tier oder das Kind, die auf alle von außen kommenden Anregungen mit Lauten antworten. Diese unartikulierten Laute, die den unvermittelten und ungetrübten Ausdruck des Gefühls darstellen, nennen wir „Rufe", in ihnen liegt der Kern dessen, was wir als Volksgesang, Volksdichtung oder Volkslied[1]) bezeichnen.

Daß die seelische Erregung die Mutter alles Gesanges ist, zeigt das Benehmen der Naturvölker d. h. aller derjenigen Menschen, bei denen sich das Gefühl noch in frischer Unmittelbarkeit unbeeinflußt durch die Macht des Denkens beobachten läßt.

„Bevor man erregt ist, ist kein Wort da" meinte naiv, aber mit richtigem Gefühl ein Volkssänger der Tataren.[2]) Wenn der Botocude sehnlich etwas wünscht und verlangt oder sonst in Leidenschaft gerät, so erhebt er die Sprache zu einem monotonen Gesang. Ähnlich verfährt der Australier und der afrikanische Neger, auch bei ihnen löst Gemütsbewegung Gesangestöne aus.[3])

So vollzieht sich unmittelbar unter der Einwirkung des Gefühls ein unbewußtes Singen und Dichten. „Mi viene cosi" sagte eine italienische Volkssängerin[4]), nach einer Wendung in ihrem Gesange befragt. Dieses: „es kommt mir so" ist der treffende Ausdruck für das unbewußt im Halbtraum sich vollziehende Dichten. Bei großem Schmerz oder im Anschauen schweren fremden Kummers überwältigt die Leidempfindung die Sinne derart, daß der Betroffene zum Gesange wie gezwungen ist. Augenzeugen berichten, daß

1) Ich gebrauche alle drei Ausdrücke als gleichbedeutend.

2) Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme IV, 235.

3) Zeitschrift für Völkerpsychologie XIII, 270, 286.

4) Ebenda V, 7.

während des Krieges von 1877 in Montenegro die Schwester eines an Wunden verstorbenen Kriegers plötzlich wie von Sinnen wurde. In diesem Traumzustande sang sie Totenklagen, unaufhörlich strömten ihr Lieder von den Lippen.[1]) Der übermäßige Gram hatte sie in einen förmlichen Rausch versetzt. Bei den poetischen Totenklagen der Aromunen (Rumänen) der Balkanhalbinsel geraten selbst sonst zurückhaltende scheue Mädchen und Frauen in dichterische Begeisterung und singen Klagen voll Schwung und Leidenschaft. Später wissen sie oft gar nichts mehr davon, was sie in der Verzücktheit des Schmerzes gesungen hatten.[2])

Von solchen impulsiven Anwandlungen plötzlichen Leides, das sich unwillkürlich in Schmerzrufen Luft schafft, berichtet der Afrikareisende Raffenel[3]) einen lehrreichen Fall. Ihm begegnete ein Trupp Negerweiber, die von der Feldarbeit zurückkehrten. Diese Frauen ergriff ganz unerwartet eine schmerzliche Erinnerung an einen Sterbefall der letzten Zeit, und alle brachen in Schreien und Seufzen aus. Sie versuchten ihr plötzliches Leidgefühl durch elementare Laute zu stillen. Diese gewiß seltsame Art der Gefühlsäußerung gibt uns ein Bild von der Entstehung der Volksdichtung.

Der Ruf, der kurze unmittelbare Ausbruch seelischer Erregung ist die erste und älteste Form der Dichtung. Ich sage absichtlich der Dichtung, denn auf der Stufe, wo der Ruf sich aus der Seele des Naturmenschen losringt, gibt es noch keine Scheidung der lyrischen und epischen Dichtung. Beide trennen sich erst viel, sehr viel später, und ihre völlige Scheidung kommt in der Volksdichtung eigentlich nie zum klaren Ausdruck. Im Rufe, dem abgerissenen Laut findet die Erschütterung der Seele durch Freude oder Schmerz ihren unvermittelten und deshalb sofort wirksamen Ausdruck; sie entlädt sich im Ruf oder Schrei wie schwüle Hitze der Luft im Gewitter. Man beobachte eine festliche Menge: erst ist alles ruhig, dann ringt sich aus einer Kehle ein Schrei los, dann aber, als sei ein Signal gegeben, bricht der Jubel mit elementarer Gewalt sich Bahn.

Das ist die unmittelbare Wirkung der Urdichtung des Rufes. Schmerz aller Art (Sehnsucht, Angst, Wut, Rachedurst usw.), aber auch Freude (Lebenslust, Dank, Liebesglück usw.) lösen sich im Rufe von der Menschenseele los. Der Schrei wirkt befreiend, also wohltätig und löst deshalb wonnige Empfindungen aus. Naturvölker können sich aus diesem Grunde im Ausstoßen von Schreien nicht genug tun, sie empfinden ein wollüstiges Vergnügen dabei, dieselben Schreie immer wieder auszustoßen, und zeigen weder Ermüdung noch eine Spur von Überdruß ob dieser eintönigen Rufe. Die Seele will sich

1) Martinengo-Cesaresco, Essays in the study of folk-songs. 373.
2) Weigand, Die Aromunen II, 200.
3) Raffenel, Voyage au pays des Nègres I, 462.

eben ausschreien, sich entlasten von den drückenden Gefühlen. Stundenlang rufen australische Naturvölker[1]) scheidenden Freunden nach: „Kehre wieder! Kehre wieder!“ [2])

Je nach Stärke und Dauer des Gefühls währt dieses Rufen längere oder kürzere Zeit.

Der Ruf selbst ist modulations- und entwickelungsfähig: er gewinnt gewisse melodische Formen, die bald langgezogen, bald kreischend hoch, bald tief im Basse, bald harmonisch ausklingen, bald grell abbrechen; vielfach wird er lautlich verstärkt durch den Stabreim. Dies sind die ersten Regungen lyrischer und musikalischer Übung, in ihnen offenbart sich das erste Bewußtsein der Seelenstimmung.

Besäßen wir über das Seelenleben aller Naturvölker eingehendere und zuverlässige Nachrichten, so würden wir erkennen, welche Rolle in ihrem Wesen der Ruf vom unartikulierten Schrei bis zum melodisch abgetönten Rufgesang spielt.

Bei den Wotjäken, einem den Finnen nahestehenden Volksstamme im Innern Rußlands, ist das Singen von Ausrufen („Interjektionen“) sehr verbreitet, ja vorherrschend.[3])

Von den Masuren erhalten wir ein treffendes Beispiel für die Art, wie sich aus dem Ruf ein Liedchen bildet. „Freudige Ausrufe bilden mitunter den Hauptbestandteil des ganzen Liedes, während der Inhalt oft völlig Nebensache ist. Die Masuren zeigen viel Sinn und Talent für Musik; mit großer Leichtigkeit fassen sie Melodien auf und pfeifen und summen sie. Bald unterbricht der eine oder der andere diese primitivste Art durch einen Jauchzer; es kommt eine Stichelei gegen einen Freund dazu, und ein Liedchen ist fertig, das jung und alt erfreut.“[4])

Welche melodische Fülle ein einfacher Ruf annehmen kann, das zeigen die Ausrufe der Händler namentlich in südlichen Ländern wie Italien.[5]) Mit förmlichem Wohlbehagen am langhin gleitenden Ton dehnen sie ihre Rufe, solange

---

1) Der Ausdruck „Wilde“ sollte in anthropologischen und ethnographischen Untersuchungen gar nicht gebraucht werden. Die sog. Wilden sind Naturvölker.

2) Waitz-Gerland, Anthropologie der Naturvölker VI, 756.

3) Buch, Die Wotjäken 84.

4) Zweck, Masuren, eine Landes- und Volkskunde. 204.

5) Archivio per lo studio delle tradizioni popolari. I, 289. IV, 595. — In Italien hat sich ein reiches Material über diese Rufe der Straßenverkäufer zusammengefunden; einen Überblick über dasselbe findet man im Archivio per lo studio delle tradizioni popol. XVI, 292. Wegen ihrer melodischen Anmut waren die Rufe der Straßenhändler im alten Paris berühmt. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurden sie gesammelt, einzelne dieser Rufe hatten sich bereits zu kleinen Liedern herausgebildet; Tiersot, Hist. de la chanson pop. 144. Es gehöre eine gute Kehle dazu, diese Rufe abzusingen, meinte Rabelais (ebenda 145).

es nur die Stimme aushält, und empfinden keine Ermattung, trotzdem sie stundenlang diese Rufe erschallen lassen.[1])

Die wunderbare Klangfülle, die dem Rufe innewohnt, hat Richard Wagner erkannt und in schwungvoller Sprache also geschildert[2]): „In schlafloser Nacht trat ich einst auf den Balkon meines Fensters am großen Kanal in Venedig: wie ein tiefer Traum lag die märchenhafte Lagunenstadt im Schatten vor mir ausgedehnt. Aus dem lautlosesten Schweigen erhob sich da der mächtige, rauhe Klageruf eines soeben auf seiner Barke erwachten Gondoliers, mit welchem dieser in wiederholten Absätzen in die Nacht hineinrief, bis aus weitester Ferne der gleiche Ruf den nächtlichen Kanal entlang antwortete: ich erkannte die uralte schwermütige melodische Phrase, welcher seinerzeit auch die bekannten Verse Tassos untergelegt worden, die aber an sich gewiß so alt ist, als Venedigs Kanäle mit ihrer Bevölkerung. Nach feierlichen Pausen belebte sich endlich der weithin tönende Dialog und schien sich im Einklang zu verschmelzen, bis aus der Nähe wie aus der Ferne sanft das Tönen wieder im neugewonnenen Schlummer erlosch. Was konnte mir das von der Sonne bestrahlte, bunt durchwimmelte Venedig des Tages von sich sagen, das jener tönende Nachttraum mir nicht unendlich tiefer unmittelbar zum Bewußtsein gebracht hätte?

Ein andermal durchwanderte ich die erhabene Einsamkeit eines Tales von Uri. Es war ein heller Tag, als ich von einer hohen Alpenweide zur Seite her den grell jauchzenden Reigenruf eines Sennen vernahm, den er über das weite Tal hinüber sandte, bald antwortete ihm von dorther durch das ungeheure Schweigen der gleiche übermütige Hirtenruf; hier mischte sich nun das Echo der ragenden Felswände hinein, im Wettkampfe ertönte lustig das ernst schweigsame Tal.“ [3])

Wir scheiden entsprechend der Natur der treibenden Gefühle den Freudenruf und den Schmerzensruf. Ersterer erschallt bei glücklichen Ereignissen: nach genossenem Liebesglück, am Tage der Hochzeit, aber auch in den sonnigen Tagen des Jahres: im Frühling, am Tage der Ernte und beim Tanze. Den Freudenrufen zuzuzählen sind Dankesrufe zur Gottheit als Lohn für gewährtes Glück.

---

1) Man kann, oder besser konnte, früher solche Rufe auch im deutschen Straßenleben vernehmen: Köhler, Die Melodie der Sprache 10.

2) In seinem 1870 verfaßten Aufsatze über Beethoven.

3) Von der wunderbaren Klangfülle, die in den Jodlern und Juchzern der Alpenländer steckt, hat Prof. Pommer in Wien zuerst umfassende Kunde gegeben, indem er, mit feinem Sinn für Volksmusik begabt, solche „Almschreie“ in Notenschrift zu bringen und dadurch festzuhalten verstand. Pommers Veröffentlichungen: 444 Jodler und Juchezer aus Steiermark, Wien 1902. 252 Jodler und Juchzer, Wien 1893, sind geradezu bahnbrechend. Was dieser eine Mann für das Volkslied geleistet hat, wird erst die Nachwelt voll würdigen.

Der Freudenruf, der noch heute aus der Kehle des Älplers als Juchzer oder Jodler, auch „Almschrei" genannt[1]), erschallt[2]), erscheint als Gefühlsausdruck namentlich in der Blüte des Lebens, der Jugend, der Zeit der Liebe. „Steht so einer da", so schildert Rosegger[3]) das Hervorbrechen des Rufes, „dem hüpft plötzlich, er weiß oft selbst nicht warum, das Herz in die Höhe — es ist eine Freude aufgewacht und die Freude hebt zu klingen an und es wird ein Jodler daraus." So ringen sich die Rufe plötzlich und unvermittelt aus der Brust des Bergbewohners. Was der Dichter der grünen Steiermark beobachtete, das hat ein Mönch des frühen Mittelalters (12. Jahrhundert) in einer erklärenden Randbemerkung zu einer Psalmenübertragung also beschrieben[4]): „daz ist so der mennisKe so fro wirdit, daz er vore froude ne weiz waz er in al gahen sprechen oder singen mege unde heuet ime ein sange ane wort, so ir ofte vernomen habet von den geburen."

So mag auch der Ruf zur Gottheit sich aus der Brust des Naturmenschen als Freudenruf losgelöst haben, wenn nach dem Wüten des Gewitters der Himmel sich wieder erhellte oder nach überstandener sonstiger Gefahr ihn neue Lebenslust erfüllte. Jedenfalls gehören solche religiöse Rufe zu den ältesten Gefühlsausbrüchen, von denen wir Kunde haben.

Ein solcher Ruf war das *ἰὴ παιάν* (auch *ἰὼ παιάν*) der alten Griechen, ein Freudenruf, auch religiöser Art, der zugleich als Refrain in Liedern erklang, so in jenem Loblied auf Lysander, dessen Anfang Plutarch[5]) gerettet hat:

Des herrlichen Griechenlands
Heerführer vom mächtigen
Land Sparta besingen wir,
Jo, Päan!

Kyrie eleison war ein im früheren Mittelalter gangbarer religiöser Ruf, der auch bei freudigen Ereignissen aus der Menge erschallte.[6]) Vor den Schlachten des Mittelalters erklang als Schlachtruf meist Kyrie eleison![7]), oft aber hörte man auch Rufe an Heilige.[8]) So riefen vor der Schlacht bei Poitiers (19. September 1356) die Franzosen laut die heilige Jungfrau an,

1) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied" VIII, 46.

2) Pommer, der beste Kenner älplerischen Volksgesanges, scheidet streng zwischen Jodler und Juchezer (Jochitzer, Juzer) und versteht unter Juchezer nur „An- oder Echorufe, welche hart an der Grenze des Musikalischen zwischen Jodler und unartikuliertem Schrei in der Mitte stehen; die Juchezer werden in möglichst hoher Lage in die Berge hineingerufen" (Zeitschrift „Das deutsche Volkslied" V, 44).

3) Rosegger, Sittenbilder aus dem steirischen Oberlande. 2. Aufl. 94.

4) Docen, Miscellaneen. I, 27. Der Mönch konnte freilich nicht wissen, daß der Ruf das Ursprüngliche ist, Wort und Gesang erst aus ihm entstanden sind.

5) Plutarch, Lysander Kap. 18.

6) Kelle, deutsche Literatur I, 378.

7) Mit diesem althergebrachten Kriegsruf begannen z. B. des Kaisers Scharen 1044 den Kampf an der Raab. Kelle, deutsche Literatur II, 4.

8) Näheres im Kapitel „Kriegslied".

die Engländer hingegen den heiligen Georg.[1]) Frohlockend rang sich aus den vom Winterleid geängsteten Seelen der Osterjubelruf empor: Christ ist erstanden![2]) Volksmäßigen Ursprungs (dafür zeugt der wirksame Stabreim) war auch der Ruf der Geißler: un helf uns der heilant![3]) Religiösen Ursprungs (wohl ein Weihnachtsjubelruf) war auch der alte französische Freudenruf: noël![4]) Vor den Auszügen der Pilger ins gelobte Land erschallte der Ruf: ultreia![5]) (wohl so viel als: auf, übers Meer!). An diesen Ruf schloß sich dann das Pilgerlied, die cantilena de ultreia, wie sie ein Mailänder Chronist des 12. Jahrhunderts benennt. Er will damit andeuten, daß der Ruf ultreia das hervorstechende Merkmal dieses Gesanges war.[6]) Kurze deutsche Bittrufe, zu den Heiligen aus gepreßtem Herzen emporgesendet, werden schon aus dem 10. Jahrhundert berichtet[7]), sie erklangen während des ganzen Mittelalters und darüber hinaus, so erwähnt ein katholisches Gesangbuch von 1577 im Gegensatz zu den neuen Liedern die alten Gesänge[8]): als „Gesang und Rüff", sie waren bei Kirchfahrten und Kreuzgängen üblich, ein Marienlied des beginnenden 16. Jahrhunderts (wahrscheinlich älter) hebt mit dem Rufe an[9]): Dich muoter gottes ruof wir an, bitt für uns Maria! Zu Weihnachten erklang früher in Yorshire, sobald der große Julholzblock in Brand gesetzt wurde, ein Freudenjauchzer: Yule! Yule![10])

Neben der Andacht war es die Naturfreude, die dem Menschengeist Rufe entlockte. Besonders war es die Wiederkehr des Frühlings und des wärmenden Sonnenlichtes, die der vom Winterleid gebeugte Naturmensch mit Freudenrufen begrüßte. Die Eskimos versammeln sich zur Zeit der Wintersonnenwende in großen Gesellschaften, um ihre Freude über die Wiederkehr des Sonnenlichtes kund zu geben. Eine einzelne Stimme singt:

Die liebe Sonne kommt zurück!

Der Chor fällt mit jauchzendem Geschrei: amna ajah! ajah! — ahu! ein, und so folgt auf jeden Vers das gleiche Jubelgeschrei.[11])

Ein Rest solcher alter deutscher Frühlingsrufe steckt in dem Lied zum „Sommertag"[12]), Sonntag Lätare, das heute noch in der Pfalz, in Baden und

---

1) Peter Suchenwirts Werke hgg. v. Primisser 60. 270.
2) Liliencron, Deutsches Leben 240ff. 3) Uhland, Volkslieder 824.
4) Roquefort, Glossaire II, 239. 5) Boehmer, romanische Studien I, 437.
6) Milá y Fontanals observaciones 29 u. 29 Anm.
7) Müllenhoff-Scherer, Denkmäler Nr. XXIX.
8) Wackernagel, Bibliographie des deutschen Kirchenlieds 653. Heiligenrufe bei Böhme, altd. Ldb. 727.
9) Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, 421ff. Böhme, altd. Ldb. 701.
10) Thoms, anecdotes and traditions 81.
11) Talvj, Charakteristik der Volkslieder, 115.
12) „Sommertag", statt Frühlingstag, wie wir heute sagen würden, da unsere Vorfahren das Jahr nur in Winter und Sommer schieden.

sonstwo, freilich nur von Kindern gesungen wird[1]), und wo jede Strophe mit dem Ruf beginnt[2]):

Tra! ri! ro!
Der Sommertag ist do![3])

Dieser Jubelruf auf die Wiederkehr der wärmeren Jahreszeit und der Sonnenstrahlen ist ein echter Naturlaut, der sich der Brust des von Kälte, Schnee und Eis halberstarrten Naturmenschen frohlockend entrang. So haben die Kinder, diese Bewahrer alter Sitte und Verse, treu erhalten, was vor vielen Jahrhunderten Erwachsene erfreute. Gleicher Art ist das Lied, das zum Winter-(oder Tod-)austragen am Sonntag Lätare in der Hessischen Pfalz von Kindern gesungen wird[4]):

Stabaus, Stabaus,
Stecht dem Winter die Augen aus![5])

Ein holländisches Frühlingslied[6]) beginnt mit dem Ruf:

De mey, de mey, de mey,
de ghenoechlijke tijt!

In der Romagna wird auf dem Lande ein Mailied gesungen, dessen Strophen mit dem Rufe: Willkommen Mai! beginnen.[7]) Mit dreimaligem Mairuf hebt ein Frühlingslied des kranken Mönches vom Maine an, der ums Jahr 1370, seiner Leiden nicht achtend, frohe Lieder sang: „Mai! Mai! Mai! Deine wonnigliche Zeit gibt der ganzen Welt jetzt Freude", begann sein Lied.[8])

Im altgriechischen Hochzeitslied gruppierten sich die Verse um den refrainartig wirkenden Ruf ἰὼ ὑμήν. Dieser alte Zuruf war der ursprüngliche Kern des Liedes.[9]) Der Jubel der festlich gestimmten Menge macht sich gerade bei der Hochzeit, dem Höhepunkt des ländlichen Lebens, mit Gewalt

1) Diese alte Sitte ist in jüngster Zeit wieder in der Pfalz von Erwachsenen in Aufnahme gebracht und festlich begangen, dabei auch das Stabauslied gesungen worden. Ztschr. d. Vereins f. Volksk., IX, 208.

2) Büsching und von der Hagen, Sammlung deutscher Volkslieder, 74 (aus Speier). Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz, 367ff. Mitteilungen und Umfragen zur bayrischen Volkskunde, 1897, Nr. 1 (Bayrische Pfalz).

3) Aus der Bayrischen Pfalz teilt Kleeberger (Volkskundliches aus Fischbach, 29) eine ähnliche Lesart mit. Auch das Liedchen „Stab aus, Stab aus!", das dem Winter zum Trotz gesungen wird, ist ein alter Frühlingsruf. Wilh. Grimm, Kl. Schriften, I, 380. Meyer, Badisches Volksleben, 86.

4) Künzel-Soldan, Großherzogtum Hessen, 630. Über beide oft verbundene Lieder s. Erk-Böhme, Liederhort, III, 130ff.

5) So mit dreifachem Stabreim scheint mir die Fassung wirksamer und älter als: „Dem Winter gehn die Augen aus."

6) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 249.

7) d'Ancona, origini del teatro in Italia, II, 335.

8) Limburger Chronik, hgg. v. Wyß, 70.

9) Flach, Geschichte der griechischen Lyrik, 17. 509.

Lust, Freudenrufe, Rufe zur Gottheit der Ehe, Glückwünsche erschallen dem Hochzeitspaare zu Ehren. Aus diesen Rufen bildeten sich allmählich die Hochzeitslieder heraus.[1])

Zu den Freudenrufen gehört aller Wahrscheinlichkeit nach der bei den Slawen und Litauern verbreitete Festesruf: lado! lado! (auch lada! lodo!)[2]), der sich u. a. in russischen Hochzeitsliedern findet[3]), in serbischen Hochzeitsliedern als lado und lelje erscheint[4]), auch ein rumänisches Hochzeitslied weist den Refrainruf lado! lado! auf.[5])

Ebenso gehören hierher die Rufe bei bedeutungsvollen Tagen des Jahres, z. B. der Ruf „ein glückliches Neujahr!“[6]), der zur Jahreswende in Frankreich und seiner Kolonie Kanada[7]) erschallt; ebenso die Rufe des Jägers im Walde[8]), des Hirten auf der Alm, die ihre Lust an der frischen Natur und ihre Freude am Beruf in die Lüfte jubeln.

Aus liebevollem Mutterherzen kommt der Freudenruf an der Wiege. Meist ist es das wie leises Schaukeln klingende alliterierende und beliebig lang gedehnte, in der Klangart modulierte[9]) und wiederholte Ninne-Nanne[10]), das,

1) Näheres im Kapitel: Hochzeitslieder.

2) Bei den Russen: Ralston, The songs of the Russian people, 104, 235, 246, 256. Bei den Serben: Talvj, Volkslieder der Serben, II, 382. Bei den Letten erscheint lîgô lîgô als Refrainruf in einem altertümlichen Liede auf die Johannisnacht: Andrejanoff, Lettische Volkslieder, 34; Bielenstein, Lettische Grammatik, 7. Kruse, der in den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts ein lettisches Fest in Ascheraden an der Düna mitmachte, schreibt darüber: „Die ganze Bauernschaft war festlich geschmückt, jedes Mädchen ging mit einem Kranze in die Kirche, welchen sie am Altar niederlegte, so daß die Menge der Kränze kaum Platz hatte. Singend und immer das Lihgo! Lihgo! wiederholend, zogen die Mädchen umher, brachten Johanniskränze und Johanniskraut (Gras) auch dem Prediger, und wurden abends nebst den jungen Leuten auf dem Pastorathofe bei ihren Spielen bewirtet. — Der Gutsherrschaft bringen sie die Johanniskrone, eine aus frischem Grase spitz zusammengebundene Mütze, welche unten mit einem Blumenkranze umwunden ist. Das Johanniskraut wird nachher dem Vieh gegeben und soll die Fruchtbarkeit vermehren.“ Der Ruf lîgô gilt als Freudenruf, die Letten lassen ihn (sehr in die Länge gezogen) oft hundertmal ertönen. (Kruse, Urgeschichte des estnischen Volksstammes, 50.)

3) Russische Revue, XI, 239. 4) Talvj, Volkslieder der Serben, II, 5, 382.

5) Sevastos, Nunta la Romani, 167, 168, 201.

6) Guillannée, auch in guignolée und ähnliche Wortbildungen entstellt.

7) Gagnon, Chansons pop. du Canada, 4me ed. 241.

8) Die Jägerschreie, von denen Grimm in den Altd. Wäldern und Erlach in seinen Volksliedern, I, 512ff., II, 604ff., III, 598, Proben gegeben, verdienten ausführliche Sammlung und gründliche Durchforschung.

9) Corazzini, Componimenti 43 (nonna, nonna, nunna, nunnarella).

10) In Languedoc: nenna nenna (Montel et Lambert, Chants pop. du Languedoc 37ff., in Nordfrankreich nene ib. 115), in Italien und Sizilien ninna nanna (Vigo, Raccolta amplissima 398ff., Bernoni, Canti veneziani VIII,

zärtlichem Muttersinn entsprungen, den ungeduldigen Liebling in Schlummer wiegen soll. In diesem säuselnden Wortgebilde haben die Mütter vieler Völker rufartig die volle Empfindung ihrer frohen Herzen ausgedrückt. Mit dem Liebesrufe ninne nanne beginnen viele Wiegenlieder der Romanen, Deutschen und Neugriechen. Neben dem Ninne Nanne kommen auch andere Koserufe vor: som-som[1]), do-do[2]), suse suse[3]), lulla lulla[4]) usw., alle zärtlich und einschmeichelnd klingend, um das Kleine zu besänftigen und einzuschläfern.

Diese Rufe, namentlich das Nanna sind sehr alt, das älteste italienische Wiegenlied (aus dem 13. Jahrhundert)[5]) beginnt schon mit diesem Ruf, Dante hat ihn gekannt und als typischen Wiegensang bezeichnet (Purgatorio XXIII, 110), ja vielleicht war er schon bei den Römern üblich.[6]) In allen Gestalten, bald kurz, bald gedehnt, zu Anfang des Liedes, in der Mitte und am Schluß hat das Ninne-Nanne in den Wiegenliedern Italiens[7]), Siziliens[8]), Korsikas[9]) und Sardiniens[10]) seinen Platz gefunden. Manchmal ist es, als

---

1 ff.), auf Sardinien: a-nninnia (Cian, Mazetto di ninne-nanne logudoresi 17. 25), in Neugriechenland: nannà nannà (*ναννάρισμα* = Wiegenlied, Passow, Carmina popularia Nr. 281), ein epirotisches Wiegenlied beginnt: *νάνι του καὶ νάνα του*: Aravantinos syllogi 134, Marcellus, Chants du peuple en Grèce II, 242 schließt: *νάνι τὸ πουλί μου, νάνι*! Rumänien: nani, nani. Tocilescu, Materialuri folkloristiche II, 4, 5. Marian, Nascerea la Romani 314. 322 ff., ferner bei Serben und Bulgaren (Dozon, Chans. bulg. 65). Deutsch erscheint das Ninna-Motiv in der Schweiz schon im 16. Jahrhundert bei Niklas Manuel (ed. Baechtold 171), s. neuere Texte: Rochholz, Alemannisches Kinderlied 303), in Deutsch-Böhmen (Böhme, Kinderlied 15), im Elsaß (ebenda 20), in der Rheinpfalz (ebenda), in einem hessischen Weihnachtsspiel am Ende des 15. Jahrhunderts (Vilmar, Idiotikon 339), in Schlesien (Hoffmann-Richter, schles. Volkslieder 356) und war früher wohl allgemein verbreitet, da es in Luthers Weihnachtslied: „Vom Himmel hoch, da komm' ich her" vorkommt.

1) Montel et Lambert, Chants pop. du Languedoc 120.

2) Hauptsächlich in Nordfrankreich: Montel et Lambert l. c. 113.

3) Böhme, Kinderlied 13. 710.

4) Schwedisch (Werner, Westergötlands fornminnen 101. Ähnlich englisch-schottisch: lullaby (Martinengo-Cesaresco 307). Ausonius singt (epist. XVI, 90. 91):

nutricis inter lemmata
lallique somniferos modos.

5) Carducci, Cantilene e ballate 47.

6) Nachweisbar ist nur lalla als römischer Wiegenruf Teuffel, Gesch. d. röm. Lit. 4 A. S. 16.

7) Corazzini, Componimenti 29 ff. Casetti-Imbriani, Canti I, 189. Ferraro, Canti pop. di Ferrara 119. Ive, Canti pop. Istriani 14. Bei den Griechen Süditaliens erscheint ninò neben nanna: Morosi, Studi sui dialetti greci 26.

8) Gregorovius, Siciliana 327. 329. Pitrè Canti II, 9 (Anfang: anninna) und II, 13 (Schluß).

9) Tommaseo, Canti popolari II, 280.

10) Archivio per lo studio delle tradiz. pop. XII, 225.

könne sich das Mutterherz im Kosen und Locken des Lieblings gar nicht genug tun, so oft wiederholt sich der liebliche Ruf, z. B. in folgendem Wiegenliedchen aus der Romagna:

ninàu, ninàu, canchètte
ninaü, ninaü
ninaü, ninaü, ninola usw.[1])

oder in einem korsischen Liedchen:

ninni, ninni, ninni, nanna,
ninni, ninni, ninni, nolu!

Das klingt einschmeichelnd wie das Geläute zahlreicher kleiner Silberglöckchen. Nana-nanita beginnen spanische Wiegenlieder.[2])

Eine Abart des Freudenrufes ist der Spottruf: ist ja der Volksspott überhaupt nur ein Bruchteil der allgemeinen Lustigkeit. Solch ein Spottruf ist das „Heia ho!"[3]), das zu manchem ausgelassenen deutschen Liede des 16. und 17. Jahrhunderts als Refrain erschallte.[4]) Höhnisch und trotzig zugleich erklang der Ruf he!, den ein Triumphlied der Schweizer auf ihren Sieg bei Sempach (1386) mitten in jeder Strophe erklingen läßt. In diesem Rufe offenbart sich die ganze trutzige selbstbewußte Kraft der vierschrötigen schweizer Kämpfer aus Bauernstamme, die den gepanzerten Ritterscharen ihre wuchtige Überlegenheit gezeigt hatten. Frisch und frank pocht diese kraftstrotzende Bauernschaft mit dem unbeugsamen Nacken an die Pforten der Zeit und gellt den Mächtigen ihr herausforderndes He! in die Ohren.[5])

Freudenrufe ertönen ferner beim Tanzen. In Augenblicken, wo alle Sinne durch die rhythmischen Bewegungen des Tanzes erregt sind, brechen die Tanzenden instinktiv in laute Rufe aus. So schreien die Naturvölker alle zum Tanze und je lauter, je toller, desto größer ihr Behagen. Bei den Eingeborenen von Massaua (Ostafrika) stoßen die tanzenden Frauen melodische Rufe aus[6]), mit einem lauten Schrei klingt das Tanzlied der Vitier, eines melanesischen Stammes, aus[7]), weithin klingende Schreie ertönen zum Tanze auf den Gilbert- und Marschall-Inseln[8]) und bei den Indianern (Columbiern) Nordwestamerikas.[9]) In diesem Schreien gibt sich das Wohlgefallen

1) Pergoli, Saggio di canti pop. Romagnoli 213 ff.
2) Marin, Cantos I, 5. 6. 9. 35. 37.
3) Auch Hoscha ho! Böhme, Altdeutsches Liederbuch 364. 365.
4) Bei Forster, Frische Liedlein (hgg. von Marriage) 201 erscheint der Ruf: hoscho heya ho! Uhland, Volksl. Nr. 212. Schriften IV, 196.
5) Tobler, Schweizerische Volkslieder II, 15. Dies Lied enthält, obwohl überarbeitet, noch manche Teile alter, aus der Zeit der Sempacher Schlacht stammender Lieder, der Ruf (als Kern des Liedes) ist jedenfalls ebenso alt.
6) Archivio per lo studio delle tradiz. pop. IV, 298.
7) Meinicke, Inseln des Stillen Ozeans II, 46.
8) Ebenda II, 342.
9) Bancroft, native races I, 243.

der Tanzenden an den Schwingungen des Tanzrhythmus kund. — Dieselben Freudenschreie vernahm man bei den Tänzen der mittelalterlichen deutschen Bauern. Wenn alles in ausgelassener Laune sich im Tanzrhythmus wiegte oder stapfte und sprang, dann entrang sich plötzlich den Kehlen der Tanzenden ein Schreien und Jauchzen. Der Schweizer Wittenweiler gibt davon folgende anschauliche Schilderung [1]):

Do chnatens hin, do tratens her,
Nicht anders sam die wilden per,
We wie, wie höh seu sprungen,
Ir armen auf swungen!
Der ein der schre: Hie ju! hy jo!
Der ander: Jo, wie get es so!

Daß sie alle durcheinander schrieen, beweist, daß die Rufe dem Gefühle des einzelnen entsprangen und nicht zum begleitenden Tanzliede gehörten. Bei mittelalterlichen Volkstänzen waren solche Tanzrufe allgemein; auch hei! und heiâ hei! werden als Rufe mehrfach erwähnt.[2])

Wenn die Frauen allein tanzten, erklangen die Tanzrufe ebenfalls, vielleicht weicher, aber dafür anmutiger, wie wir aus dem reizenden altprovenzalischen Frühlingstanzliedchen[3]) von der munteren Königin, die dem greisen König entflieht, ersehen: hier bewegen sich die schlanken Gestalten der Tänzerinnen nach einer anmutigen Weise im Tanze, und von Zeit zu Zeit lassen sie ein heiteres eia! vernehmen.

So tanzen noch heute die Frauen von Venedig, wenn sie ganz unter sich sind, zum Gesange kleiner Lieder, die sie „nio" nennen. Diese kleinen Zwischengesänge, die sich an den Schluß eines Vierzeilers (villotta) anschließen, beginnen vielfach mit dem Rufe: gib mir den Takt und drehe dich!, einer Aufforderung zum Tanze.[4])

Damit wären die Freudenrufe im wesentlichen erschöpft.

Die Schmerzensrufe haben sich hauptsächlich bei der Totenklage erhalten. Bei der Klage um die Verstorbenen riefen die alten Griechen ἰὴ ἰή, und dieser Schmerzensruf, der den Urbestandteil der Totenklage bildete, wurde späterhin, als die Klage sich weiter entwickelte, als refrainartiger Ruf beibehalten.[5]) Wenn die Frauen auf Korsika ihre Totenklage erheben, bricht nach Schluß jeder Strophe, welche die Vorsängerin vorträgt, der Chor der

---

1) Wittenweiler Ring hgg. von Bechstein, 171. Vgl. Uhland, Schriften III, 471.

2) von der Hagen, Minnesänger III, 283b. Steenstrup, Vore Folkeviser 78. 79. Steenstrup weist ähnliche Ausrufe auch im altdänischen Volksliede nach.

3) Römer, Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik 38. 39. Die Weise dieses Liedes bringt Tiersot, Hist. de la chanson pop. 42. 43.

4) Somborn, Das venezianische Volkslied 84. 87. 89.

5) Flach, Geschichte der griechischen Lyrik 21. 22.

Frauen in den Klageruf: Deh! Deh! Deh! aus.[1]) Ebenso folgt bei den Aromunen nach jeder Verspause der Klagefrau bei der Totenklage ein langer Weheruf.[2]) Ein serbisches Klagelied, das eine Mutter ihrem Sohne sang, beginnt: Weh mir! Daß ich Arme es erlebte, weh mir, weh! und ihr Weheruf wiederholt sich nach jeder Zeile.[3]) Unartikuliertes Schmerzensgeheul ist der erste Laut, den sardinische Klageweiber an der Leiche ausstoßen, allmählich erheben sie sich dann von Stufe zu Stufe bis zur poetischen Improvisation.[4]) Jeden Vers, den tscherkessische Klageweiber singen, beschließt ein gedehnter Klagelaut Ai-a-rira.[5])

Diese Beispiele, die sich bei weiterer Umschau im Völkerleben noch stark vermehren ließen, erweisen die hohe Bedeutung, die dem Rufe bei der Entstehung des Liedes zukommt. Es bleibt uns nun noch übrig, an einigen Vorkommnissen darzutun, wie sich aus dem Rufe das Lied entwickelt. Einen trefflichen Beleg (von den Masuren) haben wir bereits vorausgenommen.[6])

Der Werdeprozeß des Liedes aus dem Rufe entwickelt sich also: der Ruf dehnt sich nach der Stärke des Gefühls und der stetig steigenden Empfindsamkeit immer mehr, bis der Rahmen des Rufes springt und die Gefühle sich in längeren Ausführungen, Worten, weiteren Rufen usw. Luft schaffen. Hier ist der Ansatz zum Liede. Aus dem Ruf wird sich zunächst ein kürzeres Lied (nach Art der neugriechischen Disticha oder der deutschen Schnaderhüpfel), aus diesem später ein mehrstrophiges Lied gebildet haben.

Wie sich in Wirklichkeit aus dem Rufe ein Lied bildet, zeigt folgende Beobachtung aus dem Leben der arabischen Beduinen: die Männer haben einen Gesang namens szahdsche zum Lobe irgendeines Anführers. Soll dieser gesungen werden, so stellt sich ein halbes Dutzend Araber in einen Kreis und fängt damit an, mehrmals das Wort hamudé! hamudé! (statt hamd, Lob) zu wiederholen.[7]) Dann singt einer von ihnen 5 oder 6 Worte zum Lobe eines Führers. Das hamudé! wird nochmals wiederholt und dabei in die Hände geklatscht. Ein zweiter singt dann eine andere Strophe zum Lobe desselben oder eines anderen Mannes, und die letzte Silbe reimt sich mit der des vorigen Sängers. Der szahdsche wird auf diese Weise stundenlang fortgesetzt.[8])

Wie der Ruf dem Liede vorausgeht und dieses erst, sobald der übermächtige Schmerz durch den Ruf ausgelöst ist, sich herausringt, erkennt man.

1) Gregorovius, Korsika II, 32.
2) Weigand, Aromunen II, 202.
3) Kapper, Gesänge der Serben II, 378.
4) Maltzan, Reise auf Sardinien 57.
5) Bodenstedt, Tausend und ein Tag im Orient III, 153.
6) Seite 3. 7) Hier liegt die Form des Rufes vor.
8) Burckhardt, Bemerkungen über die Beduinen, 69.

aus folgendem Vorfall, den Aigner aus Ungarn erzählt: „Wir waren oft genug Zeugen davon, daß bei Rekruteneinstellungen die von ihren Söhnen scheidenden Mütter nach dem ersten Schmerzenssturm, der nur in einzelnen Tönen und Worten ausbricht, auf der Erde gekauert, Klagemelodien ohne Worte anstimmten.“[1])

Alljährlich am Feste der Toten versammelten sich die nach Italien ausgewanderten Albanesen[2]) am Ufer des Adriatischen Meeres und ließen dort ihre Sehnsuchtsrufe, nach dem verlassenen Vaterlande Morea auslugend, ertönen: o geliebtes Morea! erklang es immer wieder, und sie sangen weiter: „seit ich dich verließ, habe ich dich nicht wieder gesehen! Dort ließ ich den lieben Vater, dort meine Mutter, dort meinen Bruder, o schönes Morea, seit ich dich verließ, erblickte ich dich nicht mehr!“

Ein weiteres Beispiel dafür, wie sich aus dem Ruf allmählich das Lied entwickelt, gibt ein ostfriesisch-plattdeutsches Arbeitslied[3]), gesungen beim Rammen der Pfähle. Dies Lied beginnt mit dem Ruf an die Arbeiter: Zieht mit alle Mann! Dieser Ruf ist der Kern des Gesanges. Die folgende Zeile spinnt den Gedanken des Rufes also weiter: „Laßt es euch nicht sauer dabei werden, wenn auch jetzt einmal ein Gewicht daran hängt. Seht wie der Rammer geht, seht wie er schlägt! Je höher, daß er geht, um so besser, daß er schlägt.“ Dann erschallt wieder ein Ruf und wieder folgen zur Ermunterung bei der Arbeit einige Worte vom guten Schmaus, der den Fleißigen winkt. Dann erschallt zum Abschluß nochmals ein Ruf. Damit ist dieser Teil der Arbeit abgeschlossen. Man sieht an diesem Beispiel deutlich, wie sich das Lied um die Rufe herum kristallisiert hat. Witzige Köpfe mögen wohl noch manches in die Verse hinein dichten, der Ruf als Ansporn zur Arbeit bleibt aber stets die Mitte des Liedes. Und so ist es mehr oder weniger bei allen echten Arbeitsliedern.

Einen Beweis dafür bietet ein Arbeitslied, das die Schiffer, die den Indus hinauffuhren, sangen, und das also klang[4]):

Zieht, o ziehet!
Hebt die Schultern!
Stemmt die Füße!
Das Boot will segeln,
Der Steuermann ist ein Krieger,
Der Mast ist hoch — —
Braucht alle Kraft! usw.

1) Aigner, Ungarische Volksdichtungen, XIX.

2) Vigo, Raccolta amplissima, 695. Archivio per lo studio delle tradiz. pop. XVI, 163.

3) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, VII, 439. Ebenso beginnt ein anderes Rammerlied (ebenda VII, 440) mit dem Ruf: Hoiho! Nu man to! Ähnlich sind die Zuschlägel-Reime bei Schmeller, Mundarten Bayerns, 526.

4) Talvj, Charakteristik der Volkslieder, 35.

Auch hier beginnt das Arbeitslied mit Rufen, aus denen sich weitere Ausführungen entwickeln.

Dem Volksliede bleibt der Ruf vielfach als Refrain erhalten[1]), und zwar sowohl in lyrischen als epischen Liedern, ein Beweis dafür, daß eine grundsätzliche Scheidung beider Dichtungsarten im Wesen der Volksdichtung nicht liegt.[2]) Der Ruf im Refrain ist gewissermaßen ein „vorsintflutlicher" Rest von der Urform des Volksliedes, ein Überbleibsel einer Entwickelung, die das Volkslied sonst weit hinter sich gelassen hat.

Das Lied hat sich, nachdem es die Schale des Rufes gesprengt, in der Volksdichtung selbständig weiter entwickelt.

Wie aus dem Rufe der Zwei-, später der Vierzeiler sich bildet, so entsteht durch die Zusammenstellung mehrerer Vierzeiler[3]) das längere Lied; diesen Vorgang kann man in den deutschen Alpenländern noch heutzutage beobachten.[4]) Nicht immer sind es zusammenpassende Gesätze, vielfach bildet Sang und Widersang (Duett), mitunter aber auch eine lose Reihe von Vierzeilern ein Lied.[5])

Zweiter Abschnitt.

Das Wesen der Volksdichtung.

Herder[6]) hat als Bezeichnung für die Dichtung der Naturvölker den Ausdruck „Volkslied"[7]) geprägt. Dieser Name war unglücklich gewählt, weil er den Kern der Sache nicht traf, dagegen zu Mißverständnissen an-

1) Der Refrain in der Volksdichtung verdiente eine genauere Untersuchung.

2) Daß ihn auch die Volkssänger nicht kennen, davon zeugt u. a. ein sizilianischer Sänger, der seinen Liederschatz also einteilt:

Quattru sunu li cosi ri lu munnu
Amuri, gilusia, spartenza e sdegnu.

Avolio, Canti pop. di Noto, 117. Er scheidet also nur nach dem Inhalt. Die Wenden teilen ihre Volkslieder in „Feldlieder" (prezpolna), Gesetzchen (hróněka), Hochzeitslieder, Legenden. (Wuttke, Sächsische Volkskunde, 324.)

3) Auch solcher, die sich als Wechselgesang (Herausforderung und Antwort) darstellen.

4) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 15.

5) Ziska-Schottky, Österreichische Volkslieder, 123.

6) Lohre, Von Percy zum Wunderhorn, 11.

7) Aus diesem Worte ergaben sich als Ableitungen die Begriffe „Volksgesang", „Volksdichtung" von selbst. „Volksgesang" gebraucht Herder selbst in den „Zeugnissen über Volkslieder", die er als Einleitung dem ersten Teil seiner Volkslieder von 1778 voranstellte.

gesichts der Vieldeutigkeit und Dehnbarkeit des Wortes „Volk" Veranlassung geben mußte.

Auch ward diese Bezeichnung die Ursache zu dem Fehlgriffe, daß man dem „Volkslied" später als Widerspiel das „Kunstlied" entgegensetzte, ein Gegensatz, der in dem Wesen der Volksdichtung ursprünglich schon deshalb nicht liegt, weil es bei Naturvölkern nur eine Art des Liedes und der Dichtung gab, und das war eben das „Volkslied".

Man sollte also von Rechts wegen das Wort „Volkslied" beseitigen und würde es auch tun, wenn nicht zwei schwerwiegende Gründe dagegen sprächen: erstens ist der Begriff „Volkslied" seit über einem Jahrhundert in unserer Sprache und Terminologie eingebürgert, zweitens ist er kurz und leicht zu handhaben, und es fehlt in unserer an scharfgeschliffenen begrifflichen Bezeichnungen noch so dürftigen Sprache tatsächlich ein Ersatzwort. Man müßte schon zu Umschreibungen greifen, dadurch würde jedoch unnötiger Wirrwarr geschaffen und die Lösung der Frage erschwert.

Wir nehmen also das Wort „Volkslied" als geschichtlich geworden hin und lassen uns daran genügen, nochmals in Kürze zusammenzufassen, was wir als das Wesen des „Volksliedes" (bzw. der „Volksdichtung" und des „Volksgesanges") ansehen[1]): „Volkslied ist der dem Gefühlsleben unmittelbar entsprungene Gesang der Naturvölker, d. h. aller derjenigen Stämme, die der Kultur noch fernstehen und im unmittelbaren Zusammenhange mit der Natur leben."[2])

Danach rechnen wir zu Naturvölkern nicht bloß die sog. „Urvölker", sondern auch solche Völker, die heute noch oder zur Zeit der Blüte ihres Volksgesanges der modernen Kultur ferne stehen oder standen. Ich sehe also z. B. die Finnen und ihre Verwandtschaft, die Litauer und Letten, die

1) Ich habe deshalb auch alle Streitigkeiten über einzelne Schlagworte und theoretische Auffassungen grundsätzlich beiseite gelassen, da sie eine Erkenntnis nicht fördern. Die Lösung der vielumstrittenen Frage nach der Natur des Volksliedes ist nicht unmöglich, man muß sie nur am rechten Ende, der Entstehung des Gesanges überhaupt, anfassen und die Sache nicht mit fremdartigen Fragen verknüpfen.

2) Mit diesem Charakter des Volksliedes als Gesang der Naturvölker läßt sich auch die von so vielen Sammlern bezeugte Scheu der Volkssänger und Volkssängerinnen vor Preisgabe ihrer Lieder sehr wohl erklären. Die naiven Sänger fürchten sich vor dem überlegenen Spott der Kulturmenschen und verheimlichen deshalb ihre Lieder, aus Angst davor, sich lächerlich zu machen. Vgl. Ditfurth, Fränk. Volkslieder, II, XXXVIII. Fiedler, Volksreime und Volkslieder aus Anhalt-Dessau, 137. Wolfram, Nassauische Volkslieder, 18. — Serbische Mädchen und Burschen wiesen das Verlangen, ihre Lieder mitzuteilen, zurück, da sie es für Spott hielten: Talvj, Volkslieder der Serben, I, XXVI.

Die Eingeborenen Brasiliens verhielten sich zurückhaltend mit Mitteilungen in bezug auf ihre Überlieferungen, da sie fürchteten, ausgelacht zu werden: Romero, Contos pop. do Brasil, XXIV.

Slawen alle, auch einen Teil der Romanen als Naturvölker an, selbst die heutigen Kulturvölker waren in den Zeiten, wo ihre Volksdichtung blühte, noch Naturvölker. Seit sie aufgehört haben Naturvölker zu sein, hat das Absterben ihrer Volksdichtung begonnen.[1])

Ein Volkslied ist ein Lied, das nur zum Gesange bestimmt und im Gesange entstanden ist. Die unzertrennliche Zusammengehörigkeit von Wort und Weise kennzeichnet ein Lied als Volkslied.[2])

Nicht jedes Volkslied verfügt über eine eigene Weise, ja vielfach sind gerade die am meisten gesungenen Volkslieder „im Ton" früherer Gesänge geschaffen worden. So besitzt mitunter eine ganze Reihe von Volksliedern nur eine Weise, ja es gibt bei erzählenden Dichtungen gewisser Völker, z. B. unter den Südslawen, für ganze Gruppen von Volksdichtungen nur eine sich fast stets gleichbleibende melodische Begleitung. Das alles ändert jedoch nichts an der Tatsache, daß Wort und Weise in der Volksdichtung zusammengehören, und daß beide ein untrennbares Ganze bilden.

„Nie wird es vorkommen", sagt Erben, der Sammler tschechischer Volkslieder, „daß der Volkssänger zuerst die Worte zu seinem Gedicht fertig macht und dazu sich dann erst die Melodie sucht, dem guten Sänger wird beides zugleich aus der Seele strömen."[3])

Der aussätzige Mönch, der auf dem Maine wohnte und die beliebtesten Lieder seiner Zeit schuf, machte, wie die Limburger Chronik (zum Jahre 1370) meldet, „lide unde reien von gedichte unde von melodien", er war also gleichzeitig der Lieder und der Weisen Schöpfer.[4])

Daß das Volkslied singend gedichtet wurde, sprechen Volksdichter selbst aus, so betont ein Landsknecht, der 1504 ein Lied[5]) auf die Belagerung von Caub durch Landgraf Wilhelm II. von Hessen dichtet, ausdrücklich zweimal: so wil ichs vch singen vnnd nit sagen. Offenbar schwebte hier dem Dichter der Gegensatz von singen und sagen vor und er wollte ausdrücklich sein Lied als zum Gesange, nicht zum Vorlesen bestimmt, sich selbst als Dichter und Komponist zugleich bezeichnen, wie er denn auch gegen den Schluß hin sich rühmt: nu singe ich das vnnd darzu mer.

In den Schlußstrophen, wo öfter die Verfasser von Volksliedern ihren Stand, seltener ihren Namen angeben, kommt stets nur der Ausdruck singen als gleichbedeutend mit dichten vor; z. B.

1) Näheres im Abschnitt: Das Verschwinden der Volkslieder.

2) „Den Begriff „Gedicht" lernt das Volk erst auf einer Kulturstufe kennen, wo es selbst aufgehört hat zu dichten, wo das Volkslied abzusterben beginnt." Wollner, Untersuchungen über den Versbau des südslawischen Volksliedes, 23.

3) Helfert bei Vlach, Die Čecho-Slawen, 166, A.

4) Limburger Chronik, hgg. v. Wyß, 70.

5) Archiv für hessische Geschichte, N. F. III, S. 119, 122.

Der uns das liedlein neus gesang
ein landsknecht ist ers ja genant,
er hat es wol gesungen.[1])

Nirgends ist an solchen Stellen von einem verfassen oder dichten die Rede, es heißt stets nur „von neuem singen", „neu singen".

Die Dichter betrachteten sich selbst nur als die ersten Sänger ihres Liedes. Die verhältnismäßig seltenen Schlußstrophen, in denen vom „dichten" die Rede ist, lassen darauf schließen, daß die betreffenden Erzeugnisse Kunstgedichte sind, da sich in der Volksdichtung niemals eine Spur von dichterischer Individualität kundgibt, auch nach ihrer ganzen unpersönlichen Art nicht kundgeben kann.

Da, wo in unseren Tagen noch Volkslieder entstehen und sich noch näheres über den Werdegang ermitteln läßt, z. B. in den Alpenländern, in Tirol usw., da ersinnen die Volkssänger Wort und Weise zugleich, wie jener Tiroler Hüterbub, von dem uns ein flottes Volkslied noch erhalten ist.[2])

Litauische Lieder (Dainos) werden von den Verfassern singend erfunden[3]); unter rhythmischen Beugungen des Oberkörpers ersinnen nach herkömmlicher Melodie zwei finnische Volkssänger ihre Runen.[4])

Die enge, unlösliche Verbindung von Wort und Weise, das Kennzeichen aller echten Volksdichtung, offenbart sich schon darin, daß in Sprachen sangesfroher Völker ein Wort für „dichten" gänzlich fehlt und für alle dichterische Tätigkeit nur das Wort „singen, Gesang" gebraucht wird. So mangelt z. B. dem estnischen Sprachschatz der Begriff „dichten, Dichtung" gänzlich, der Este ersetzt ihn mit Vorliebe durch laulma, d. h. singen. Mit diesem Worte bezeichnet die estnische Volkssprache zugleich das Erfinden und Anstimmen der Weise und das Hinzufügen der Worte, also die gesamte Tätigkeit, welche die Schöpfung eines Volksliedes erfordert. Ein Volkslied sollte überhaupt nicht gelesen, sondern nur gesungen werden. Wer ein Volkslied nicht singt oder nicht so singt, wie es im Volke gesungen wird, der gewinnt niemals den Vollgenuß des Volksliedes, ihm wird die ganze Schönheit und der Zauber der Volksdichtung verschlossen bleiben. Volkslieder ohne Weise gedruckt machen den trostlosen Eindruck herbstlich entlaubter Bäume, das rechte Blüten- und Blätterleben fehlt.

Wort und Weise des Volksliedes gehören untrennbar zusammen[5]), wie sie gemeinsam entstanden sind. Erst im Gesange kommt der natürliche Wohllaut des Volksliedes zur Geltung.

---

1) Goedeke-Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrh., 283.
2) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, X, 95.
3) Kurschat, Lit. Grammatik, 445.
4) Kanteletar üb. v. Paul, VIII.
5) Neus, Estnische Volkslieder, 171.

Die Entstehung im Gesange und die Fortpflanzung im Gesange sind die beiden untrüglichen Merkmale des Volksliedes.[1])

Die sonstigen Kennzeichen der Volksdichtung sind untergeordneter Art, sie ergeben sich meist aus der Lebensart der Naturvölker. So erklärt sich die Fortpflanzung der Lieder im Gedächtnisse einfach daraus, daß Völker auf der Naturstufe im Schreiben wenig geübt, dagegen im Besitze eines vorzüglichen Gedächtnisses[2]) sind. Es besteht deshalb kein Bedürfnis nach einer Aufzeichnung der Lieder.

Es ist auch kein notwendiges Zubehör eines Volksliedes, daß man fast nie einen Verfasser zu ermitteln vermag.[3]) Durch Zufall könnte Name und Stand eines solchen Volkssängers erhalten sein, das würde an der Eigenschaft seines Liedes als Volkslied nichts ändern.[4]) Meist sind allerdings die ersten Sänger eines Volksliedes unbekannt, weil im Zustande naiver Volkskunst eine dichterische Individualität überhaupt nicht besteht.[5]) Wohl aber lassen sich gewisse stilistische Eigentümlichkeiten als unbedingt zum Volkslied gehörig nachweisen. Sie ergeben sich leicht aus der Umgebung, der das Volkslied entstammt, und aus dem Zwecke der Lieder.

Ein Lied, das bestimmt ist, allgemein gesungen zu werden, muß gemeinverständlich gehalten sein, es darf sich über den Horizont derer, die es singen sollen, nicht erheben. Gemeinfaßlichkeit ist deshalb Vorbedingung für die Verbreitung jedes Volksliedes und untrügliches Kennzeichen zugleich.[6])

---

1) Weitere Nachweise über die enge Verbindung von Wort und Weise im Abschnitt: Das Entstehen des Volksliedes. Eine Zusammenstellung von 8 Kennzeichen des Volksliedes findet sich in Wolf und Hofmanns primavera y flor de romances, I, LII, davon sind 4 stilistischer, 3 metrischer Art, eine (Anschaulichkeit) deckt sich mit meiner Ausführung.

2) Beispiele im Abschnitt: Lebensfähigkeit der Volksdichtung.

3) Als irrig ist ebenfalls die verbreitete Ansicht zu bezeichnen, das Volkslied sei das Lied der unteren Klassen. Das Lied der Naturvölker ist Gemeineigentum aller Schichten eines Volkes, hier ist die Einheitlichkeit des Volkes streng durchgeführt. Nur in Zeiten hoher Kulturblüte wird das Volkslied in die abgelegenen Volkskreise gedrängt. Hier ist es die Bildung, welche die Stände scheidet und sich vom Volkslied lossagt. Das Ursprüngliche bleibt im Volke zurück. (Pommer in der Ztschr. „Das deutsche Volkslied", VII, 89.)

4) Ein Beispiel von der Insel Neuseeland s. Abschnitt: „die Frauen und ihr Anteil am Volksgesang." Ein Fall aus neuester Zeit in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", VII, 108. Namen von Volkssängern, deren Lieder im Volksmunde Tirols fortlebten, nennt Kohl, Echte Tiroler Lieder, XV, ferner die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", I, 27.

5) Das erkennt man aus der Art, wie bei Naturvölkern mehrere Sänger an einem Liede schaffen und obendrein noch die Zuhörer ihr Bestes zum Liede zugeben.

6) Daß diese Schlichtheit nicht gleichbedeutend mit Kunstlosigkeit und Ungeschlachtheit ist, zeigen gewisse Kunstmittel der Volksdichtung, z. B. die stets wirkungsvollen Vergleiche.

Das Volkslied ist dem Abstrakten abhold, es geht stets vom Wirklichen, sinnlich leicht Wahrnehmbaren aus und gibt seinen Schilderungen und Gefühlen schlichten, dabei aber anschaulichen Ausdruck.[1]) So wählt, um ein Beispiel anzuführen, das Volkslied stets den sichtbaren Begriff an Stelle des theoretischen: „blau will ich tragen", singt der Liebende und meint damit: „treu will ich sein."[2])

Sinnliche Anschauung, klarer Ausdruck ist der Volksdichtung eigen, hier ist keine nebelhafte Unklarheit, keine Verschwommenheit, das Volkslied, in Licht und Luft entstanden, ist von kristallheller Klarheit. Unmittelbar dem Schauen entsprungen, steht es allem Abstrakten fern und verleiht allem, was es besingt, anschaulichen Ausdruck.

Man hat auch die fortgesetzten Abänderungen als Kennzeichen der Volksdichtung aufgefaßt, sie sind aber nur ein Ausfluß der Überlieferung durch Gesang.

Ein Volkslied hat niemals eine feste authentische Form, da es fortwährenden Veränderungen (Kürzungen oder Erweiterungen) ausgesetzt ist, es befindet sich gewissermaßen immer in flüssigem Zustande. Die naturwüchsige mündliche Überlieferung der Volkslieder verändert fortgesetzt ihre Form, je nachdem der Geschmack oder das Genie der Sänger oder Sängerinnen Umgestaltungen beliebt. Diese Änderungen geschehen keineswegs immer mit vollem Bewußtsein, es ist oft ein dunkler Trieb, gewissermaßen ein unbewußter Hang, der zu Umgestaltungen an den Liedern verleitet. In Zeiten und Gegenden, wo das Volkslied noch wurzelecht ist und neue Sprossen treibt, tritt nicht selten echte poetische Schaffenskraft in den Umgestaltungen hervor. Anders steht's in Zeiten des Niederganges. Hier wird mehr mechanisch bereits Vorhandenes um- und zugeschmolzen und oft Nichtzusammengehörendes verknüpft. In solchen Perioden des Niederganges gewinnt deshalb das Volkslied etwas Schablonenhaftes, gewisse Wendungen und Strophen kehren immer wieder, es bilden sich in Menge sog. Wanderstrophen, die überall hinpassen und Lücken ausfüllen müssen, welche mangelnde dichterische Schaffenskraft nicht mehr zu schließen vermag.

1) Mondsee-Wiener Liederhandschrift, hgg. von Mayer-Rietsch, 479.

2) Man denke an die zahlreichen Anfänge von deutschen, französischen (Scheffler, Franz. Volksdichtung, II, 245), griechischen Volksliedern, in denen eine Landschaft mit wenigen Strichen vor die Augen des Hörers gezaubert wird: „Dort oben auf jenem Berge." Folgende allerliebste Liederstrophe aus Oberschefflenz gibt einen hübschen Beleg für die schlichte Anschaulichkeit der Volkslieder:

Da draußen auf dem weißen Feld,
Da liegt ein roter Stein,
Und darauf da steht geschrieben:
Du sollst keinen andern lieben,
Als mich nur ganz allein.

Der Farbengegensatz, scheinbar so nebensächlich, wirkt überaus anschaulich. Bender, Oberschefflenzer Volkslieder, 215, 216.

Dieser Änderungstrieb ist ein Kennzeichen aller Volksdichtung und Überlieferung. Übereinstimmend melden die Sammler von Volksliedern, daß die befragten Volkssänger oder Volkssängerinnen regelmäßig, während sie Lieder vortrugen, an denselben änderten.[1] „Alle (litauischen) Lieder ließ ich mir von derselben Person mindestens zweimal vorsingen und vorsprechen, in den meisten Fällen zu verschiedenen Zeiten, nach Verlauf von einigen Tagen. Dabei ergaben sich stets Abweichungen", berichtet Brugmann[2]), der im russischen Litauen sammelte, wo die Daina noch in voller Frische und Natürlichkeit lebt.

Warum es so außerordentlich schwer ist, Klarheit in das Wesen des Volksgesanges zu bringen, das erklärt sich hauptsächlich daraus, daß wir, aller Fülle des Gesammelten zum Trotz, doch nur noch Reste alten Volksgesanges der Völker besitzen. Was erhalten blieb, das danken wir, wie ich aus eigener Erfahrung als Sammler weiß, mehr dem Zufall als systematischem Sammeln. Planmäßig auf Volkslieder abgesucht ist wohl kein Winkel der Welt; die Möglichkeit, daß unendlich viel poetisches Volksgut verloren ist, muß daher stets im Auge behalten werden. Auch geht es mit den Volksliedern oft wie mit den versunkenen Schätzen, die nach der Sage nur zu gewissen Zeiten ihren Glanz zeigen und der Erlösung harren. Die Leute, welche alte Lieder wissen, sind meist verschlossen, und es gehört eine glückliche Stunde dazu, den goldenen Hort ihrer Lieder zu lösen. Ich weiß das, denn ich habe oft meilenweite Märsche um ein Lied gemacht und es doch nicht erreicht, denn die „Glücksstunde" war nicht da. Auch ist viel Gesammeltes aus Unachtsamkeit später wieder vernichtet worden.[3])

Wer deshalb aus dem geretteten Volksgesange Schlüsse ziehen will, der müßte es stets mit Vorbehalt tun. Die Lücken der Überlieferung machen sich eben nur zu oft schmerzlich bemerkbar. Mit seltenen Ausnahmen hat die Sammeltätigkeit bei allen Völkern erst dann eingesetzt, als die Blütezeit des Volksgesanges vorüber war. Wie wenig wissen wir z. B. im Verhältnis zur Fülle des damaligen Volksgesanges vom deutschen Volkslied des 15. Jahrhunderts, und wie spärlich sind alle unsere Kenntnisse von der Volksdichtung der Naturvölker!

Es läßt sich deshalb auf dem Gebiete der Volksdichtung ein Beweis mit mathematischer Sicherheit fast niemals führen, man muß sich meist damit begnügen, die Wahrscheinlichkeit erwiesen zu haben.

---

1) Buch, Die Wotjäken, 84.

2) Leskien und Brugmann, Litauische Volkslieder und Märchen, 89.

3) So wanderten die kostbaren volkskundlichen Sammlungen, denen wir z. T. Meinerts unvollständige Volksliederausgabe aus dem Kuhländchen verdanken, nach dem Ableben ihres Veranstalters Bayer, eines Geistlichen, in den Ofen: Wilibald Müller, Beitr. z. Volkskunde der Deutschen in Mähren, 336—338.

Da wir das Volkslied als Gesang der Naturvölker bezeichnet und aus allgemein menschlichem Seelenleben entstanden erkannt haben, so müssen wir jeden Versuch, die Volksdichtung in enge politische Schranken zu sperren, abweisen.

Das Volkslied scheidet sich nur nach der Sprache, es überspringt die Grenzen der Staaten und folgt dem gemeinsamen Stamme. Ja selbst die Bande gemeinsamen Stammesgefühls halten es auf seiner Wanderung nicht zurück.[1])

So umfaßt z. B. das deutsche Volkslied weite Kreise Österreichs, der Schweiz, Teile Ungarns usw., das französische Volkslied erklingt noch in früheren französischen Kolonien, z. B. in Kanada, das rumänische in Ungarn, Rumänien und der Türkei usf. Anderseits haben kleinere Volksstämme mit eigener Sprache sich ihr Volkslied ziemlich gut bewahrt, wie die Bretonen und die Provencalen in Frankreich, die Katalanen in Spanien, die Finnen, Esten, Letten usw. in Rußland. Wenn ich also von deutschen, französischen usw. Volksliedern spreche, so verstehe ich darunter in erster Linie die Sprache, der sie angehören.

Es soll damit nicht gesagt sein, daß die Volksdichtungen der Nationen geistig alle über einen Leisten geschlagen seien. Der Charakter, Klima und Landschaft, Geschichte haben tiefe Spuren auch in der Volksdichtung zurückgelassen.[2])

Dritter Abschnitt.

Das Entstehen des Volksliedes.

Wenn man die Sangeslust der von der Kultur noch nicht berührten Völker beobachtet, gewinnt man unwillkürlich den Eindruck, daß die moderne Kultur die Völker stumm mache. Unermüdlich ist der Naturmensch, wenn ihn die Laune zum Singen treibt, stundenlang singt er fort ohne Ermattung zu spüren, und die Lieder quellen schier unerschöpflich aus den Kehlen. So etwas kennt der Kulturmensch nicht mehr. Die elementare Sangesfreudigkeit[3]) ist ihm abhanden gekommen.

1) Siehe den Abschnitt: Wanderungen der Volkslieder.

2) Siehe die Abschnitte: Geschichte und Volksdichtung und Volksart und Volksdichtung.

3) Der Gedanke, daß der Gesang tröste und erheitere, kehrt sehr oft in Volksliedern wieder, z. B. italienisch: Ive, Canti pop. Istriani 1. 2. Giananndrea, Canti pop. Marchig. 8. Ein Dorflied aus Friaul singt wörtlich:

Und ich singe, singe, singe,
Und weiß wohl selbst nicht warum? — —
Und ich singe einzig und allein
Nur um mich zu trösten.

Der Kruneger ist unerschöpflich in der Ausdauer im Singen. Stundenlang singen diese Neger eine musikalische Phrase, die ihnen gerade zusagt[1]), ohne ihrer satt zu werden. Der Kulturmensch würde das ewige Singen einer Weise als lästig und langweilig empfinden, das Gehör der Naturvölker ist weniger verwöhnt.

Nur Naturvölker werden des ganzen Segens eines naiven Volksgesanges teilhaftig, deshalb auch ihr heiteres Gemüt, ihre sorgenlose Auffassung des Daseins, das sie wie Kinder lachend erfassen, deshalb auch ihre selbstlose Freude an den Liedern, die sie wie eine gütige Gabe der Natur hinnehmen und singen.

Je weiter von der Kultur ab ein Volk noch steht, desto größer ist seine Sangesfreudigkeit. So ist der Wende, obwohl mitten unter Deutschen wohnend, doch sangesfroher als diese, weil er sich urwüchsiger und freier von Kultureinflüssen gehalten hat. „Wenn der Wende einmal zu singen begonnen hat, ist er schier unermüdlich, in Gemeinschaft arbeitend oder auch vom Felde heimkehrend, singen die Wenden gern, der Gesang ist ihnen ein Bedürfnis."[2])

Im 16. Jahrhundert und wahrscheinlich noch mehr im 15. Jahrhundert war die Sangeslust in deutschen Gauen eine weit regere als heutzutage, davon zeugt schon der in den Schlußsätzen älterer Lieder so häufige Hinweis darauf, daß der Sänger dieses Liedes „noch mehr"[3]), ja sogar „noch viel mehr" singen werde: eine Bemerkung, die ich in neueren Volksliedern nie oder sicher doch höchst selten vernommen habe. In diesem Hinweis darauf, daß der Sänger auch weiterhin noch neue Lieder zu singen beabsichtige, ist der Beweis dafür enthalten, daß das singende Volk jener Zeit mit Eifer seinen Liederschatz zu mehren trachtete und neue Gaben stets dankbar entgegennahm.

Ein Blick in das Sangesleben der Naturvölker mag die Bedeutung erweisen, die dem Liede in ihrem Dasein zukommt.

Litauer. Die Litauer und besonders die Litauerinnen singen gern. Bei der Heimkehr vom Felde in größerer oder kleinerer Zahl hört man sie singen, ebenso auch und noch mehr bei heiterem Mahl, bei der Hochzeit, Kindtaufen und der Arbeitsgesellschaft (talkà).[4])

(Ztschr. d. Ver. f. Volksk. III, 414.) „Ich singe nicht um des Gesanges willen, auch nicht um des Gewinnes halber, ich singe, um meine Schmerzen zu vergessen", bekennt ein spanisches Volkslied. (Machado y Alvarez biblioteca III, 464.) Derselbe Gedanke erscheint auch im portugiesischen Volksliede (ebenda).

1) Hübbe-Schleiden, Ethiopien, 172.

2) Oertel, Beiträge zur Landes- und Volkskunde des Königreichs Sachsen 88.

3) Solche Hinweise finden sich z. B. im Ambraser Liederbuch hgg. von Bergmann II. 138. 331. Bergreihen hgg. von J. Meier 107. Uhland, Volkslieder 717. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 237. 595.

4) Kurschat, Grammatik der litauischen Sprache, 444.

Bulgaren. „Von Natur sanften Charakters“, sagt ein Sammler bulgarischer Volkslieder[1]), „bringt der mazedonische Bulgar sein Leben fern von fremdem Einfluß unter emsiger Landarbeit inmitten seiner Stammesgenossen hin und findet seine Erholung im Gespräch mit Freunden, im Erzählen von Geschichten und Singen von Nationalliedern. Wenn er auf dem Gebirge die Herde weidet oder sie besucht, wenn er Holz fällt, wenn er auf dem Felde pflügt und gräbt, wenn er auf der Wiese Heu zusammenträgt, wenn er an Feiertagen unter Freunden im Schatten sitzt, besonders aber, wenn er den Reigen (choro) tanzt, hallen Berge und Täler von seinen wohlklingenden und ergreifenden Melodien wider.“

Serben. „Das ganze tägliche Leben der serbischen Jugend[2]) ist mit Gesang und Poesie durchwoben. Die Lieder sind die Ausdrücke ihrer Gedanken, Empfindungen, Handlungen, Leiden. Die Spinnstube, die Bleiche, der Brunnen, die Weiden für Herden und Rosse, die Schwemme, der Tanzplatz, das Weizenfeld und die Landstraße des einsamen Waldes — alles hallt von den Liedern wider. Gesang begleitet jedes Geschäft, oft in der innigsten Verbindung mit ihm. Der Serbe lebt seine Poesie.“

Albanesen. „Nach unseren Beobachtungen“, sagt der Balkankenner v. Hahn[3]), „singen die Albanesen mehr als die Slawen. Die auf der ganzen Halbinsel bekannten Pferdetreiber von Tyranna brüllen fast während des ganzen Tagmarsches, und nachdem sie im Nachtlager eingestellt, geht der Spektakel erst recht los. Die Lapen, welche hinter Awlona in Kurwelesch sitzen, sind aber die renommiertesten Sänger und Zitherspieler. Wir wurden einst von 30 solcher Lapen drei Tage lang eskortiert und konnten uns nur dadurch helfen, daß die Sänger in die Vor- und Nachhut verwiesen wurden. Unter dem Trupp befand sich ein besonders geweckter, männlicher Bursche, mit dem wir gern sprachen, doch auch er beurlaubte sich von Zeit zu Zeit, um zu singen, und nachdem er sich ausgesungen, kam er uns wieder nahe. Im zweiten Nachtlager erhielten sie einen Hammel und Wein, den nur wenige verschmähten. Dies erregte eine solche Fröhlichkeit, daß die Jüngeren die ganze Nacht hindurch tanzten und sangen, ohne zu schlafen.“

Das improvisierte Spottlied ist bei den Albanesen[4]) eine gefürchtete Waffe, jeder Liebhaber, den sein Mädchen hintergangen, rächt sich mit einem Lied, das dieser auf Schritt und Tritt in die Ohren gellt.

Basken. „Begabt mit lebhaftem Geist“, so schreibt A. de Quatrefages, „neigen die Basken zu Neckerei und Scherz. Der dichterische Instinkt ist bei ihnen sehr entwickelt. Bei Festen liefern die Bewohner zweier Dörfer einander

1) Werkovic bei Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 19.
2) Schreibt Talvj, Volkslieder der Serben. Neue Aufl. I, XXXVI.
3) J. G. v. Hahn, Reise von Belgrad nach Salonik (Wien 1868). S. 238 A.
4) Derselbe, Albanesische Studien II, 123.

mitunter wahre Dichterturniere. Ganze Tage lang fordern sich die Stegreifdichter der beiden feindlichen Lager zum Wettstreit heraus und geben in Versen Rede und Antwort."[1]) Die Gabe der Stegreifdichtung ist unter den Basken sehr verbreitet[2]), auch junge Mädchen, welche die Gesänge ihrer Liebhaber mit eigenen Versen erwidern, sind nichts Seltenes. Gruppen von jungen Burschen und Mädchen sangen sich wechselseitig Lieder zu, welche sie geschickt zu improvisieren wußten.

Südspanier. Von der Sangesfreudigkeit und der Begabung der unteren Volksklassen Spaniens im Stegreifdichten erzählt Willkomm[3]), der die iberische Halbinsel zwei Jahre lang durchstreifte: „Die Arrieros (so heißen die Karawanenführer) sitzen meist quer auf dem Pferde und verkürzen sich den langweiligen Weg durch Improvisieren von Versen, welche sie nach der Melodie des Fandango singen." „Diese Gabe des Improvisierens", schreibt Willkomm[4]), „die den Bewohnern des südlichen Spaniens angeboren ist, hat mich oft in Erstaunen versetzt, zumal in Andalusien[5]), wo sich die Bauern oft damit die Langeweile vertreiben, daß sie wechselweise über irgendein Thema Verse improvisieren. Gar nicht selten erzählen sich zwei Andalusier, die sich nach längerer Trennung in irgendeinem Orte wieder begegnen, ihre gegenseitigen Erlebnisse in dieser lyrischen Weise, wie ich selbst oft zu beobachten Gelegenheit gehabt habe."

Portugiesen. Von den Bauern Portugals berichtet der Dichter Almeida-Garrett, daß sie mit einer staunenswerten Leichtigkeit improvisierten.[6]) Zur Gitarre wird in Portugal noch manches Volksliedchen aus dem Stegreif gesungen, auch zu alten Liedern manch neues Sätzlein hinzugefügt.[7])

Dieser Überblick über europäische Völker mag genügen. Von außereuropäischen Völkern lasse ich hier nur einige ausgewählte Beispiele folgen:

Die Malaien der Insel Sumatra bringen alle ihre müßigen Stunden mit Singen hin, wobei sie viele Lieder aus dem Stegreif dichten und sogleich anstimmen.[8]) Stundenlang singen Malaien ihre kurzen Liedchen (die

1) Revue des deux mondes XXme année.
2) Francisque-Michel, Le pays Basque, 290. 305.
3) Willkomm, 2 Jahre in Spanien I, 187.
4) Ebenda I, 302. Eine Probe solcher Unterhaltung in Versen steht ebenda II, 129 A.
5) Die Begabung der Andalusier zum Stegreifsingen ist außerordentlich, die Jugend vertreibt sich mit Improvisieren um die Wette die Abende. Marin, Cantos, 282.
6) Almeida-Garrett, Romanceiro I, 9, 10.
7) Bellermann, Portugiesische Volkslieder und Romanzen, 282.
8) Marsden, Beschreibung der Insel Sumatra, 209.

Pantûns) um die Wette aus dem Stegreif.[1]) Ein liederreiches Volk sind die Neuseeländer gewesen. Junge Männer und Mädchen versammelten sich häufig abends, setzten sich im Kreise herum und sangen Lieder (hakas) der Liebe, mitunter auch des Spottes.[2]) Bei den Eingeborenen der Palau-Inseln wurde auf jedes neue Ereignis, ja auf alles, was ihnen interessant vorkam, sogleich ein Lied gedichtet und gesungen; so wurde eine Waffe, die ein Europäer mitbrachte, Gegenstand ihrer Gesänge.[3]) Außerordentlich sangesfreudig waren auch die Ureinwohner von Nordwestamerika, die Columbier, sie waren im Stegreifsingen gewandt und hatten ihre besondere Freude daran.[4]) Unter den afrikanischen Eingeborenen, die große Liebhaber des Gesanges sind, gibt es zahlreiche Stegreifdichter, die in Ernst und Spott alles besingen, was sich ihnen darbietet. Hier kann man das Entstehen der Volksdichtung noch heute beobachten.

Namentlich das weibliche Geschlecht ist vor der Heirat besonders sangesfroh.[5]) So scharen sich in Estland an lauen Sommerabenden die Mädchen zusammen, um, am Waldrande sitzend, sich am Improvisieren zu erfreuen. Eine singt aus dem Stegreif vor, die anderen stimmen im Chore ein. So reiht sich ein Lied ans andere.[6])

Ein neues Lied war bei den Völkern im Alter naiven Naturlebens ein großes und wichtiges Ereignis: ein neues Lied zu schaffen galt deshalb als Ziel des Ehrgeizes aller Sangeskundigen, es war ihr Stolz, den Liederschatz ihres Stammes mit frischen Gaben zu bereichern. Preist doch schon ein altindischer Sänger voll naiven Stolzes sein Lied als allerneuestes selbst an.[7])

Die lebhafte Teilnahme des Volkes an den Liedern und das rege Verlangen nach Neuem bildete einen heftigen Ansporn zum Erfinden neuer Gesänge. Neue Lieder haben doppelten Reiz. Sehr hübsch verleiht ein estnischer Volkssänger[8]) diesem Gedanken folgenden Ausdruck:

Auf von neuem, art'ge Schwestern,
Auf von neuem, nur zurücke
Neu gesungen neue Worte,
Würd'gere Gesangesweisen!
So sind neugesungne Worte
Wie die neugewachsnen Bohnen,
Wie die weichgesottnen Erbsen,
Ausgesiebten Johannisbeeren,
Ausgerollten Ahornkerne,
Ausgehülsten Haselnüsse.

---

1) Talvj, Charakteristik der Volkslieder, 62.
2) K. Schirren, Die Wandersagen der Neuseeländer. Riga 1856. S. 3.
3) Semper, Palau-Inseln, 105.
4) Bancroft, Native races I, 243, 281.
5) Ergänzende Angaben im Abschnitt: „die Frauen und ihr Anteil am Volksgesang." 6) Deutsche Rundschau XXX, 211.
7) Zimmer, Altindisches Leben, 340. 8) Neus, Estnische Volkslieder, 190.

Ein neues Lied ist dem Singenden ein Leckerbissen, das ist der Sinn dieser Verse.

Nicht selten wird in deutschen[1]) und auch in französischen Volksliedern[2]) ausdrücklich betont, daß es sich um ein neu entstandenes Lied handle, vielfach wird der Begriff „neues Lied“ fast typisch angewendet.[3]) Mit einem gewissen Selbstbewußtsein rühmen sich deutsche Sänger am Schlusse ihrer Lieder[4]), daß sie dies Lied „von ersten“ „von neuem“ gesungen hätten[1]), manchmal wird dieses Umstandes zweimal, also mit Nachdruck gedacht.[5])

Um die Zuhörer lüstern zu machen, beginnt mancher Volkssänger sein Lied mit der Frage „Wollt ihr hören ein neues Lied?“ und hebt schmunzelnd seinen Sang an, wenn er gewahrt, wie darauf sich alles herbeidrängt, um seinem funkelnagelneuen Sang zu lauschen. Das ist ein Trick, den sich kein Sänger auf Messen und Märkten entgehen ließ.[6]) Eine Bergreihe des 16. Jahrhunderts beginnt: „Ich will ein newes singen.“[7]) „Ich verkünd euch newe märe“, also fängt der Sänger vom Grafen von Rom zu singen an.[8])

Sehr zahlreich finden sich die Hinweise auf die Neuheit der Gesänge in der Volksdichtung der Bretonen.[9]) „Hört alle, hört an eine Weise neu (erst in diesem Jahr) ersonnen!“ so und ähnlich heben viele bretonische Volkslieder an. Offenbar erfolgen diese Ankündigungen in der Absicht größere Teilnahme unter den Zuhörern zu erwecken.[10])

Die Vorliebe für neue Lieder muß in Deutschland sehr alt sein, denn in einer Liederhandschrift aus Kloster Benediktbeuren, die im 13. Jahrhundert geschrieben wurde, befindet sich ein lateinisches Frühlingslied, worin es vom Tanze fröhlicher Mädchen auf dem Rasen heißt „mit süßem Munde singen sie neue Lieder“.[11]) Auch drüben in Frankreich war man im Mittelalter auf

---

1) Forster, Frische Liedlein, hgg. von Marriage, 197. Des Knaben Wunderhorn, hgg. von Crecelius u. Birlinger II, 146. Venusgärtlein, hgg. von Waldberg, 167.

2) Chansons du XV siècle pp. Gaston Paris 50.

3) Meyer, Altgermanische Poesie, 363.

4) Vereinzelt auch am Anfange: Heidelb. Hss. 135. Französisch: Haupt, Französische Volkslieder, 163.

5) z. B. Heidelberger Handschrift hgg. von Kopp 124.

6) Hoffmann von Fallersleben, Niederl. Volkslieder 19. 26. 113. 125.

7) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 743; ähnlich beginnt Nr. 309b. 375. 393.

8) Ebenda 38.

9) Luzel et le Braz, Soniou I, 218.

10) Ebenda I, 81. 89. 97. 117. 203. 337. 513. II, 4. 82. 198. 268. 276. 296. Luzel, Gwerziou II, 41. 125. 147. 183. 263. 333. 397. 467. 548. Der gleiche Hinweis am Anfang findet sich auch in Volksliedern Kataloniens: Milá y Fontanals, Observaciones 163, desselben Romancerillo 43. 131. 136. 139. 297. 303. 392; Briz, Cansons IV, 51. 167.

11) Carmina burana ed. Schmeller Nr. 116.

neue Lieder erpicht, namentlich Frauen und Mädchen waren neuer Lieder froh und sangen sie gern.[1])

Im Liede der Skandinavier wird vom lockenden Gesang eines Mädchens ausdrücklich betont: sie sang ein neues Lied.[2]) Es lag also eine besondere Auszeichnung darin, wenn Sängerinnen den vorhandenen Liederschatz durch neue Gesänge vermehrten.

Unter den Naturvölkern ist nicht nur die Lust am Gesange verbreitet, sondern auch die Fähigkeit zur freien Erfindung von Worten und Weisen vielfach zu treffen. Eine solche leichte Art, Gefühle in melodische Verse zu kleiden, ist den Kulturvölkern ganz verloren gegangen. Ohne jede Bildung singen die Naturmenschen, und nicht selten sind ihre Weisen voll Klang und ihre Worte voll Witz und Kraft.

Korsika. Die Totenklagen korsischer Frauen entspringen meist der Anregung des Augenblicks, sie werden aus dem Stegreif gesungen. Gewisse Sängerinnen, welche voceratrice heißen, haben besondere Begabung, ihnen fällt das Dichten leicht. Einzelne errangen sich durch ihr Talent besonderen Ruf, so die Angela Maria (korsisch: Anghiula Maria).[3]) Die voceratrice muß über Geistesgegenwart verfügen, denn mitunter unterbricht eine Begleiterin ihr Lied mit einem Gesang, worauf die voceratrice in Versen Antwort geben muß; auch kommt es vor, daß einer der Feinde des Verstorbenen dem Zuge, den die Sängerin begleitet, begegnet oder gar mit Versen ihn verhöhnt[4]): dann versteht es die Sängerin, mit entrüsteten Worten und glühenden Versen seine Keckheit und die Schandtaten seiner Angehörigen zu brandmarken. Ihre Stimme erhebt sich zu edlem Pathos, ihr Lied wird zur Anklage gegen die Mörder.

Auf Korsika kommen auch dichterische Wettkämpfe[5]) der Männer vor. In den Dörfern fordern sich Bauern zum Sangesstreit heraus, man nennt dies „fare il chiama e rispondi". Mehrere Stunden bekämpfen sich zwei Sänger abwechselnd mit Stegreifliedern, bis einer unterliegt. Mit welcher Leidenschaft diese dichterischen Zweikämpfe ausgefochten werden, davon zeugt das traurige Schicksal Giovanni Matteos, des ausgezeichneten korsischen Sängers, den ein besiegter poetischer Nebenbuhler aus Eifersucht erstach.[6])

Auf der Insel Sardinien war die Gabe des Stegreifdichtens vielfach bei Analphabeten zu treffen, Leute, die weder lesen noch schreiben konnten, improvisieren flott und singen neue Lieder meisterhaft, ganz dem Geschmack ihrer Volksgenossen angepaßt.[7])

---

1) Dames et puceles Qui chantoient chançons noveles heißt es im altfranzösischen Gedicht „La Chastelaine de Saint-Gille". Michel, Pays basque 225.

2) Arwidsson, Svenska Fornsånger I, 398. A.

3) Fee, Voceri 60. 4) Ein Fall bei Ortoli, Voceri 206.

5) Über solche Wettkämpfe siehe den Abschnitt: Wettgesänge.

6) J. B. Marcaggi, Les chants de la mort, S. 52. 255 A.

7) Maltzan, Reise auf der Insel Sardinien 407 ff.

Auch auf dem italienischen Festlande war das Talent der Stegreifdichtung besonders in Süditalien häufig, Beweise dafür lieferten die volkstümlichen Sängerfeste von Piedigrotta bei Neapel.[1])

Bei größeren Versammlungen der Bulgaren[2]) wird nicht selten der eine oder andere aufgefordert, ein neues Gedicht vorzutragen. Obwohl unvorbereitet, nimmt er doch die Einladung an und dichtet aus dem Stegreif auf irgendein jüngeres Ereignis ein Lied, wobei er es meist einer der vielen bekannten Melodien anpaßt.

Litauer. Ist bei den Arbeitsgesellschaften der Litauer der altüberlieferte Liederschatz durchgesungen und erschöpft, so beginnt einer oder der andere aus der Mitte der Anwesenden unter Scherzen eine neue Daina (Lied) singend zu erfinden, wobei die Anwesenden mithelfen. Viele solcher Improvisationen gehen wieder unter, einzelne werden Volkslieder.[3])

Finnen. Wenn bei den Gelagen der Finnen[4]) die eigentlichen Volkssänger endlich des Singens müde, matt und abgespannt die Stimme sinken ließen, indes die Zuhörer noch immer nach Liedern verlangten, dann fehlte selten in der Runde ein neuer Sänger, der, obwohl nicht zu den Berufssängern gehörig, doch mit Geschick und Begabung den angesangenen Liederfaden weiterspann. Wo eben Liederlust ist, da fehlt auch nie das Geschick, Gesänge zu ersinnen.

Basken. Sehr verbreitet ist die Gabe des Stegreifsingens auch bei den Basken.[5])

Von außereuropäischen Völkerschaften mögen hier noch einige Nachrichten folgen, zum Beweise dafür, daß die Gabe zu singen und zu dichten eine verbreitete Eigenschaft aller Naturvölker ist. Die Tschuwaschen[6]), ein den Tataren nahestehender Volksstamm im Wolgagebiet Rußlands, dichten oft und gewandt aus dem Stegreif. Die Braut, die am Hochzeitstage von ihren Verwandten Abschied nimmt, singt dabei Lieder, die sie selbst dichtet. Überall hört man im Tschuwaschengebiet Gesang. Wenn ein Tschuwasche durch den Wald geht, singt er, sobald ihn die Sangeslust anwandelt, ohne alle Vorbereitung dichtend ein Lied zum Lobe des Waldes, im Boot auf dem Flusse preist er im eigenen Lied den Fluß und während der Fahrt auf der Landstraße besingt er diese und alles, was sich auf ihr ereignete.

Eifrige Sänger und flinke Stegreifdichter sind die Sänftenträger Südindiens. Mit Leichtigkeit formen sie aus dem Kopfe Verse auf ihre Kunden, wobei sie deren persönliche und geistige Fehler sehr treffend hervorzukehren

1) Trede, Heidentum in der röm. Kirche, II, 118. IV, 265.
2) A. Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 28.
3) Kurschat, Grammatik der litauischen Sprache, 444.
4) Retzius, Finnland, 127. 5) Michel, Pays Basque 290, Proben 305.
6) Roskoschny, Die Wolga und ihre Zuflüsse, 178.

wissen. Während sie die Sänfte tragen, singen sie fortwährend Spottverse auf den Insassen, wobei sie mit scharfem Erfassen seine Schwächen kennzeichnen.[1]) Bei den Karakirgisen improvisiert jeder nur irgendwie geschickte Sänger stets seine Gesänge nach der Eingebung des Augenblicks.[2]) Über hervorragendes Improvisationstalent verfügen auch die Bewohner der Llanos im Inneren Venezuelas.[3]) Wie das Lied im Leben der Naturvölker spontan als Ausdruck der Empfindungen, sei es des Hasses oder der Zuneigung, täglich entsteht, zeigt folgende Beobachtung aus dem Lande der Mpongues in Afrika. Alles, was dieselben erblicken, setzen sie in Poesie um. Abends beim traulichen Feuer oder beim lustigen Segeln, sogar manchmal während stundenlangen Ruderns, singen sie und erzählen sich im Gesange, oft im Wechselgesange, was sie jüngst erlebten und was sie denken oder wünschen. Jeder Weiße wird von ihnen besungen; versteht er es, sich beliebt zu machen, so loben sie ihn, sonst aber — und das ist meist der Fall — singen sie Spottlieder auf ihn, in denen sie seine wirklichen oder erfundenen Torheiten geißeln. Hat erst einmal der Weiße sein Spottlied weg, dann verfolgt ihn dieses Lied überall, wo er geht und steht. Wehe ihm, wenn er keinen Spaß versteht und nicht zu seinem eigenen Schimpfe gute Miene macht. Die Spottlieder prasseln auf ihn hernieder, bis er sich nicht mehr sehen lassen kann oder dem Scherze mit Ernst ein Ende bereiten muß.[4]) Bei den Negern ist Stegreifdichtung sehr beliebt zu Lob und Spott, an allem, was auffällt, übt der Neger, in Gesellschaft singend, Kritik.[5]) So können die Schwarzen stundenlang improvisieren, wobei der Hauptsänger den Vers anstimmt und eine Anzahl Chorsänger in den Refrain mit einfällt.[6]) Bei den Hereros erfindet, wenn sie zusammenhocken, stets ein einzelner Sänger improvisierend Wort und Weise zugleich. Bisweilen fällt dann der Chor der Zuhörer brummend und des Sängers Worte wiederholend ein.[7]) Der Spott- und Streitlust entspringen die Improvisationen der Eskimos.[8]) Fühlt sich einer beleidigt, so läßt er öffentlich bekannt machen, daß er ein satirisches Lied gegen seinen Feind singen wolle. Zahlreich finden sich Zuhörer ein, und der Herausforderer trägt nun tanzend nach dem Klange der Trommel mit seinen Angehörigen, welche jeden Vers singend wiederholen, sein Spottlied vor. Der anwesende Gegner antwortet mit gleichen Gesängen, worauf sich beide so lange mit Versen bekämpfen, bis einer das letzte Wort behält. Dieser gilt als der Sieger im „Singstreit" und steht bei allen Leuten in großem Ansehen.

1) Gover, The folksongs of Southern-India, 181.
2) Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme, V, XVI.
3) Sachs, In den Llanos, 64.
4) Hübbe-Schleiden, Ethiopien, 137 ff.
5) Waitz, Anthropologie, II, 236. 6) Cruikshank, Goldküste, 281.
7) Fritz Schultze, Psychologie der Naturvölker, 129.
8) Friedrich Müller, Allg. Ethnographie, 205.

Die Gabe zur freien Erfindung neuer Gesänge, die stets bei Naturvölkern rege ist, erreicht ihre höchste Entfaltung dann, wenn alle Sinne in Aufregung und das Blut in höchster Wallung ist, wenn Festesfreude und sinnliche Liebesregung die Gemüter umwirbeln, wenn zum Tanze die Jugend antritt und in Pantomimen und rhythmischen Bewegungen alle Sinne bis zur Gluthitze entflammt werden. Der Tanzplatz ist die Geburtsstätte zahlloser Lieder. So ist es bei den Alpenvölkern. „Der Tanzboden, der Mittelpunkt der Belustigungen für jung und alt, ist dann auch der geeignete Ort, wo aus dem Munde der besten Sänger eine bunte Menge neuer und alter Schnadahüpfln hervorsprudelt. Oft stimmen die Musikanten unaufgefordert „a neue Weis'" an, wodurch das junge Völkchen aufs freudigste überrascht und angeregt wird, auch sogleich neue Schnadahüpfln anzubringen. Da wird dann von den gewandtesten und gewecktesten Burschen aus dem Stegreif gedichtet und gesungen; der Augenblick erhält hierbei seine größte Bedeutung; er wird von allen frisch erfaßt und mehr oder weniger treffend und witzig besungen."[1])

Der Tanzplatz ist überall der Entstehungsort vieler Volkslieder. Angeregt durch die Stimmung des Augenblicks und die mimische Darstellung der Liebe im Volkstanze, die gesungenen Lieder, löst sich das dichterische und rhythmische Talent einzelner Tänzer plötzlich in Stegreifgesänge aus, welche sofort von den Anwesenden wiederholt, vielfach weitergetragen und derart zu Volksliedern werden. Beim Tanze im Frankenland improvisieren einzelne Tänzer Schnaderhüpfl singend, worauf die Zuhörer im Chor einfallen.[2]) In den Pausen des Tanzes im Vogtland fliegen oft Stichelverse (meist Vierzeiler) herüber und hinüber, bis ein Tanzlustiger mit einem Liedchen den Musikanten ein Zeichen gibt, einen neuen Tanz zu beginnen.[3]) Auf den Tanzböden Niederösterreichs improvisierten noch zu Anfang des vorigen Jahrhunderts die Burschen zahlreiche Vierzeiler, wobei auch der Spott in Versen sich reichlich ergoß. Besonders wirksame „Gesetzln" gingen von Mund zu Mund.[4]) In der Iglauer deutschen Sprachinsel in Mähren werden bei den Tanzunterhaltungen noch immer neue Vierzeiler improvisiert, die, falls sie gefallen, weiter gesungen und im Gedächtnis bewahrt werden.[5]) Auf den Tanzböden der Dorfschenken des Böhmerwaldes gruppierten sich, sobald ein Tanz vorüber, in der Pause mehrere Burschen um die Musikanten und sangen Volksweisen, wobei sie neue Texte aus dem Stegreif unterlegten.[6]) Auf diese Art entstanden auch zahlreiche steirische Schnaderhüpfl. Die Musik

1) Gundlach, Schnadahüpfln, 12.
2) Halm, Skizzen aus dem Frankenland, 76.
3) Dunger, Rundâs und Reimsprüche aus dem Vogtlande, LIX.
4) Ziska-Schottky, Österreichische Volkslieder, VII.
5) Willibald Müller, Beiträge zur Volkskunde der Deutschen in Mähren, 418.
6) Josef Rank, Aus dem Böhmerwalde, I, 39.

nahm die von dem Stegreifdichter angestimmte Melodie auf, und das neue Schnaderhüpfl wurde unter Lachen, Händeklatschen, Stampfen und Jauchzen gleich gesungen und getanzt.[1]) Auf den Tanzböden in Kärnten klingen die improvisierten „Gsangln“ oft stundenlang fort.[2]) Wenn in Portugal sich Bursche und Mädchen im Schrittanze einander nähern und wieder ausweichen und in graziösen Figuren sich im Tempo der Gesänge bewegen, dann erschallt aus der Mitte der Tanzenden manches neue Scherz- und Spottliedchen, und jeder Augenblick bringt einen frischen Vierzeiler (quadra).[3]) Bei den Tschechen werden zum Tanze mit Vorliebe lustige Vierzeiler improvisiert. Burschen, die im Erfinden solcher Lieder flink und witzig sind, wurden überall begehrt und gern gesehen.[4]) Beim Tanze entstehen viele der griechischen Zweizeiler (Distichen).[5]) In der Bretagne wurden viele neue Lieder beim Tanze gedichtet und gleich gesungen, und zwar geschah das also: ein bekannter Sänger, der zugleich den Vortänzer spielte, wählte sich eine Anzahl Gehilfen, die er als Mitarbeiter sich zur Seite stellte. Alsdann begann er den ersten Vers singend zu bilden, sobald er ihn vollendet hatte, wiederholte er ihn, dann wiederholten ihn die Mitarbeiter, damit der Vorsänger Muße hatte, den nächsten Vers zu suchen. Ist eine Strophe fertig, so überlegt der Vorsänger den Beginn des nächsten Gesetzes, wobei er, falls ihm nichts Selbständiges einfällt, an den letzten Vers der vollendeten Strophe anknüpft. Ist der Vorsänger ermattet, so führt sein nächster Gehilfe den Gesang fort usw., bis das Ganze vollbracht ist.[6]) Beim Tanze entstehen viele Gesänge der Südslawen, z. B. der Montenegriner. „Im Reigen singen Burschen und Mädchen zusammen, und an der Dichtung beteiligen sich beide Geschlechter. Der Reigenführer oder die Reigenführerin stimmt ihr Lied Zeile für Zeile an, der Reigen wiederholt die Worte, und so erlernt man ein Lied und bringt es unter die Leute.“[7])

Bei jeder solchen Schöpfung neuer Lieder entstehen Wort und Weise gleichzeitig: sei es, daß der gefundene Text an vorhandene Weisen angelehnt, sei es, daß teils Wort und Weise neu gebildet werden. Jedenfalls lassen sich Wort und Weise eines Volkes niemals trennen. Sie gehören zusammen, wie sie von Anfang an zusammen entstanden. Daß Melodie und Text eines Volksliedes untrennbar verbunden sind, beweisen die Erfahrungen, welche gewissenhafte Forscher beim Aufzeichnen von Volksgesängen der verschiedensten Völkerschaften gemacht haben. Übereinstimmend erklärten die Sänger und

1) Anton Werle, Almrausch, 480.
2) Franzisci, Kulturstudien über Volksleben ꝛc. in Kärnten, 5.
3) Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde, XII, 350, 351.
4) Helfert, bei Vlach, Die Cecho-Slawen, 202.
5) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, II, 391.
6) Champfleury, Chansons pop. des provinces de France, XIV.
7) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, V, 211.

Sängerinnen, sie seien unfähig, Lieder zu diktieren oder auch nur richtig hersagen, als sie sangen, fielen ihnen dagegen die Lieder ohne Mühe ein. „Eine Sängerin, welche die Melodie fest und treu in ihrem Gedächtnis bewahrt, bringt auch einen guten Text", bemerkte Parisius bei seinen Sammlungen in der Altmark.[1]) „Sie (die Volkssängerinnen) können ein Lied fast nur richtig singen und lassen stets beim Hersagen einzelne Verse oder Strophen weg" (Anhalt).[2]) „Ohne zu singen, waren sie oft nicht imstande, die Worte überall anzugeben, singend aber sogleich", sagt Ditfurth von seinen fränkischen Sängerinnen.[3]) Bei den Wenden beobachtete ein Geistlicher folgendes: „Dazu, ein Volkslied herzusagen, bringt man niemand, das ist ein Unding, aber erklingen nur die ersten Töne, dann folgen Verse, Strophen, Lieder eines nach dem anderen."[4]) „Ein Alpensänger wäre nicht imstande, die Worte eines Liedes vorzutragen, ohne sie zu singen."[5]) Als Bodenstedt[6]) russischen Soldaten, welche soeben einige Volkslieder flott gesungen hatten, die Texte abfragen wollte, brachten sie keinen Vers heraus. „Herr!" hub endlich der eine an, „Herr, solche Sachen kann man nicht hersagen, die müssen gesungen werden." Eine ähnliche Antwort erteilte dem toskanischen Sammler Tigri[7]) ein bäuerlicher Gewährsmann: „So etwas muß man singen, hersagen kann man das nicht." Eine Sängerin gestand errötend, daß die Lieder ihr gar nicht einfielen, wenn sie dieselben nicht singe. Ein anderer italienischer Volksliedforscher, Marcoaldi[8]), bemerkt von den Landleuten seines Heimatlandes, daß sie wohl im Eifer des Singens hundert und mehr Strophen im Gedächtnis haben, während sie sich nur sehr weniger entsinnen, wenn sie die Lieder auswendig hersagen wollen. „So fest ist der Gesang mit dem Verse vereint, daß der eine den anderen in wunderbarer Weise unterstützt." Soweit Marcoaldi. Anderen italienischen Forschern ist es nicht besser gegangen, wer das Volk nicht beim Singen belauschte, der fand nichts.[9]) Auf seinen Reisen in Griechenland traf Ulrichs[10]) einen Hirten, der ein Volkslied sang. Als er ihn fragte, wie das Lied laute, das er soeben gesungen, wußte sich der Mann des Wortlauts nicht mehr zu

1) Parisius, Deutsche Volkslieder, in der Altmark und im Magdeburgischen gesammelt. Erstes Heft. (Mehr ist nicht erschienen.) 7.

2) Fiedler, Volksreime und Volkslieder in Anhalt-Dessau, 137.

3) Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, XXXVIII.

4) Pfarrer Walther in Wuttkes sächsischer Volkskunde, 322.

5) Hauffen in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 17.

6) Bodenstedt, Tausend und ein Tag im Orient, 5. A., III, 105.

7) Rubieri, Storia della poesia popolare italiana, 462, 463.

8) Somborn, Das venezianische Volkslied, 13.

9) Nigra, Canti popolari del Piemonte, 9. Archivio per lo studio delle tradiz. pop., II, 503.

10) Ulrichs, Reisen und Forschungen, I, 133.

entsinnen. Als Wuk Stephanowitsch[1]) seine bahnbrechende serbische Volksliedersammlung zusammenbrachte, bereiteten ihm die Volkssänger deshalb große Schwierigkeiten, weil sie nur im Zusammenhang die Lieder singen konnten und nicht imstande waren, Teile eines Volksliedes ihm zur Niederschrift herzusagen. „Mit solchen Volkssängern hatte ich manchmal meine Not", seufzt Wuk. Anläßlich seiner Aufzeichnungen von Volksüberlieferungen unter den türkischen Stämmen Nordasiens bemerkte der Petersburger Akademiker Radloff[2]), daß der Vortrag der Volksgesänge beim Singen stets flott vonstatten ging, während er sofort stockte, sobald der Sänger ein Lied diktieren sollte. Dem Esten[3]) ist Lied und Gesang nur ein Begriff, er hat deshalb für beide nur das eine Wort laulma als Benennung.

In der Bretagne stieß Villemarqué beim Sammeln seiner Volkslieder sehr häufig die Beobachtung auf, daß ein Sänger vergeblich versuchte, Verse aus dem Gedächtnis herzusagen; sie fielen ihm erst ein, als er das betreffende Lied zu singen anhob.[4])

Sobald eine Sängerin zu singen anfing, fielen ihr unwillkürlich auch solche Lieder ein, von denen sie vorher nichts wußte. Diese wichtige Beobachtung machte Prof. Hauffen in der Sprachinsel Gottschee: „wie oft versichert eine Sängerin, daß sie das (betreffende) Lied nicht kenne; sobald sie aber zu singen anfängt, löst sich das ganze Lied ohne Stocken und Zaudern von ihren Lippen los. Sie singt scheinbar ganz unbewußt." — —[5]) Einen Text herzusagen fällt dem Litauer schwer, Text und Weise sind so eng verbunden, daß er das Lied unwillkürlich zu singen anfängt.[6])

Im Volksliede tritt eine festumrissene Dichterpersönlichkeit niemals hervor: das Lied ist alles, sein Schöpfer nichts. Man kennt die meisten Verfasser dieser Lieder nicht, das singende Volk nimmt auch gar keinen Anteil an ihnen[7]), ihm genügt es, daß die Lieder da sind.[8]) Vereinzelt erscheinen wohl im deutschen und auch im französischen und bretonischen[9]) Volksliede meist in den Schluß-

1) Wollner, Untersuchungen über den Versbau der südslawischen Volkslieder, 19.
2) Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Südsibiriens, V, 19.
3) Deutsche Rundschau, XXX, 218.
4) Villemarqué, Barzaz-Breiz I, LVIII.
5) Hauffen, Die Sprachinsel Gottschee 164.
6) Tetzner, Dainos 54. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte N. F. I, 273. 7) Dunger, Rundâs und Reimsprüche XL.
8) Bretonische Sänger und Sängerinnen, nach den Dichtern der von ihnen gesungenen Volkslieder befragt, erklärten: „Wir haben die Lieder von den alten Leuten gelernt, wer sie gedichtet hat, das weiß nur Gott." Luzel et le Braz, Soniou I, XXV.
9) Luzel et le Braz, Soniou Breiz-Izel I, 142. 168. 199. II, 192. In der bretonischen Volkspoesie kommt der sonst seltene Fall vor, daß Verfasser sich zu Anfang des Liedes ihrer Schöpfung rühmen: ebenda I, 185.

versen Andeutungen darüber, wer das Lied „neu gesang", „erstmals sang"[1]) oder wie sonst die Wendungen lauten.[2]) Aber auch diese Mitteilungen sind unsicher, ganz allgemein gehalten, vielfach absichtlich ironisch gefärbt, so daß man nur in seltenen Fällen aus ihnen auf den Stand und Beruf des Verfässers schließen kann. Das eine läßt sich aber aus solchen Autormarken erkennen, daß vielfach schon bei der Schöpfung der Lieder mehrere Personen beteiligt waren.[3])

Es liegt also auch dem Verfasser nichts daran bekannt zu werden, ja vielfach, wo noch frischer Volksgesang in abgelegenen Ländern quillt, verbergen sich die Erfinder neuer Töne und Lieder absichtlich und verleugnen ihr Werk.

Wie erklärt sich dieses Fehlen jeder Dichter- und Sängereitelkeit? Nun, die Sache ist ganz einfach psychologisch zu erklären aus dem Fehlen eigenen Schaffensbewußtseins bei den Volkssängern. Sie erfinden nicht, um etwas Neues zu bieten, wie es der Kunstdichter beabsichtigt, sondern sie setzen nur fort, was vor ihnen da war, singen neue Weisen zum Ersatz für vergessene alte: sie sind also nicht Neuschöpfer, sondern nur Fortsetzer.

Wie die Blume erblüht, nicht für sich oder um ihrer selbst willen, sondern nur ein bescheidenes Glied im Kranze ihrer Schwestern ist, entsteht auch das Volkslied, nur um gesungen zu werden und Herzen zu erquicken, gleich so vielen Liedern vor und nach ihm:

Das liedli ist errunnen
Wie holderbluſt,[4])

sagt ein Volksliedsänger des 16. Jahrhunderts ebenso sinnig als treffend: ahnungslos wie die Pflanze ihre Blüte, hat das dichterische Gemüt sein Lied gezeitigt.

Wie ein Volkslied durch das Zusammenwirken mehrerer Sangeskundiger sich bildet, davon wird uns Kunde aus Suomis-Land (Finnland), einem der wenigen Gebiete Europas, wo sich noch nach dem Erwachen der volkskundlichen Forschung eine lebensfähige, triebkräftige Volksdichtung vorfand. Beim Schaffen der finnischen[5]) Volkslieder (Runen) sind fast durchweg zwei Sänger tätig. Diese sitzen einander gegenüber, reichen sich die Hände, und unter stetem Vor- und Rückwärtsbeugen des Oberkörpers beginnt der Gesang so, daß der Hauptsänger, der begabtere, nach einer einfachen, herkömmlichen Weise den ersten Vers improvisierend singt, der vom zweiten Sänger, seinem Gehilfen,

1) Ambraser Liederbuch, hgg. von Bergmann, 109.

2) Nach Garcin de Tassy, Allégories, récits poét. 539, sollen solche Verfassernennungen am Schlusse auch in Liedern der Hindus vorkommen.

3) Belege: Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen 191. Heidelberger Liederhss., hgg. von Kopp, 124 (Zwei Reiter).

4) Uhland, Volkslieder, Nr. 346.

5) Kanteletar übers. von Paul VIII. Comparetti, Der Kalevala (deutsche Übers.) 65 ff. Retzius, Finnland, 126.

abgeschlossen und wiederholt wird. Ein finnisches Volkslied bezeugt diese eigentümliche Art des Dichtens:[1])

Komm zu einer heitern Arbeit,
Bruder, laß uns Runen dichten,
Frohe Lieder laß uns singen,
Laß die Kantele[2]) erklingen;
Lege deine Hand in meine,
Ich leg meine Hand in deine.

Dadurch, daß der Gehilfe den ersten Vers vollendet und wiederholt, gewinnt der Hauptsänger Zeit, um sich auf den folgenden Vers vorzubereiten. So machen sie's von Vers zu Vers, in ernster feierlicher Haltung das neue Lied weiterspinnend, indes die Zuhörer sich schweigend um sie drängen und mit gespannter Aufmerksamkeit ihnen lauschen. So hat sich die Sangesart in Finnland bis auf unsere Tage herab fortgepflanzt, im russischen Karelien sollen heute noch die finnischen Volkssänger zu zweien singend Lieder schaffen.[3])

Auf Island wechselten ebenfalls zwei Sänger beim Vortrage der Volkslieder ab[4]), und bei den Dithmarschen war es Brauch, daß der Vorsinger beim Tanz sich bisweilen einen Gehilfen zum Singen wählte.[5]) Daß manche Volkslieder von mehreren liedbegabten Leuten zuerst gesungen wurden, davon geben die Schlußstrophen der Lieder selbst Kunde. Ein altes deutsches Volkslied[6]) nennt „zwen reuter gut" als Verfasser, ein anderes „twe Kramerjungen".[7]) Drei Landsknechte sangen gemeinsam zu Magdeburg ein neues Lied.[8]) Zwei junge Jägerburschen bekennen sich zur Verfasserschaft eines hübschen Jägerliedleins.[9]) „Zwen Schwizerknaben" sangen ihr Sonderlied[10]), indes ein Wanderlied aus der Kehle zweier lustiger Burschen[11]) zuerst erschallt. Auch französische Volkslieder sind von mehreren geschaffen worden; so haben drei französische Trommler gemeinsam ihr Lied gesungen[12]), drei Matrosen haben ein anderes französisches Volkslied in Gemeinschaft verfaßt[13]), ein Lied aus der Vendée erfanden drei junge Rekruten.[14]) Dieses Zusammenarbeiten mehrerer Sänger zur Schöpfung neuer Gesänge, wobei jeder sein Bestes zugibt, ist danach eine ver-

1) Kanteletar 6.
2) Die Kantele ist ein finnisches Begleitinstrument, das beim Gesang auf den Knieen des Sängers lag.
3) Retzius, Finnland, 125.
4) Steenstrup, Vore folkeviser, 86.
5) Neocorus, hgg. von Dahlmann, I, 178.
6) Heidelberger Liederhandschrift, hgg. von Kopp, 124; vgl. 114a.
7) Uhland, Volkslieder, Nr. 79a.
8) Liliencron, Histor. Volkslieder, IV, 517.
9) Erk-Böhme, Liederhort, III, 314.
10) Tobler, Schweizer. Volkslieder, II, 69.
11) Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 233.
12) Scheffler, Französische Volksdichtung, II, 255.
13) Bujeand, Chants et chansons pop. des provinces de l'Ouest, I, 287.
14) Trébucq, La chanson populaire en Vendée, 190.

breitete, dem unpersönlichen, aller Individualisierung abholden Volksgesang entsprechende Schaffensart.

„Der eine singt ein Lied, der andere verbessert es, der dritte fügt ein paar Verse hinzu, und so gestaltet sich zuletzt ein abgerundetes Ganzes daraus." So entsteht das Volkslied der Kosaken.[1]) Solche Früchte gemeinsamer Arbeit mögen auch viele erzählende Volkslieder der Bretagne[2]) sein: bei den ländlichen Abendunterhaltungen erzählt einer eine Geschichte, ein zweiter gibt etwas zu, auf einmal heißt es: „laßt uns ein Lied darüber singen!" Und flugs geht's ans Werk: ein Erfahrener hebt an, die übrigen wiederholen die Strophen, sein Nachbar setzt das Lied fort, abermals wiederholt der Chor das Gehörte, dann fährt ein neuer Sänger fort, und so entsteht ein neues Lied. Zu Beginn eines bretonischen Volksliedes bekennen sich zwei junge Leute als Verfasser.[3])

Außerordentlich erleichtert wird dieses Erfinden neuer Volkslieder dadurch, daß sich im Volksgesange allmählich gewisse feste Formen und Typen eingebürgert und ebenfalls bestimmte Grundzüge der Melodien sich herausgebildet haben, an welche der Neuschaffende, falls ihm besondere Gaben mangeln, sich anlehnen kann. Solche feststehenden Formen lassen sich bei vielen Völkern erkennen, in gewissen Volksliteraturen überwiegen bestimmte Versarten, z. B. der „politische Vers" (15 Silbler) der Neugriechen, oder Strophenformen (z. B. die Ottave rime der Italiener), aber auch das Material, das sich an typischen Anfangsformeln, Wendungen, Beiworten, Zahlen im Laufe der Zeit herausbildete, ist beträchtlich.[4])

Das vorhandene Sangesgut früherer Generationen wirkt also anregend fort. Nur in diesem Sinne kann man von einem „dichtenden Volksgeiste" sprechen und läßt sich die Zusammenfassung der einzelnen dichtenden, singenden und modelnden Kräfte unter einem solchen Begriff rechtfertigen.

So wirkt z. B. die von alters her übliche Sangesart des Schnaderhüpfels noch immer in den Alpen fort, und neue Vierzeiler nach dem Muster der Lieder alten Schlages entstehen dort noch immer.[5]) Schafft ein Indianer neue Lieder zu Ehren hervorragender Krieger oder zum Andenken eines merkwürdigen Ereignisses, so weichen sie nur wenig vom allgemeinen Charakter der bereits bekannten Weisen ab.[6])

Aus dem Stoffe eines Liedes und der Art seiner Bearbeitung lassen sich öfter Schlüsse auf die Herkunft einzelner Lieder ziehen.

---

1) Bodenstedt, Tausend und ein Tag im Orient. 5. Aufl. I, 31.
2) Champfleury, Chansons pop. des provinces de France, XIV.
3) Luzel et le Braz, Soniou I, 184.
4) Diesen für die Beschaffenheit der Volkslieder wichtigen Stoff gedenke ich später eingehend zu behandeln unter dem Titel: Typische Bestandteile der Volksdichtung. 5) Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde, IV, 11.
6) Baker, Über die Musik der nordamerikanischen Wilden, 4.

So gibt es Volkslieder, die unbedingt am Meere und inmitten einer Bevölkerung von Seeleuten entstanden sein müssen. Es weht in diesen Volksliedern Seeluft. Hierhin gehören die verbreiteten Erzählungen von wunderbarer Rettung Schiffbrüchiger. Nur der Seemann vermag solche ihm vertraute Stoffe zu Volksliedern zu gestalten.

Eine größere Gruppe solcher Seegeschichten behandelt die Erlösung des von der hungrigen Schiffsmannschaft als Schlachtopfer ausgelosten Kameraden. Der Typ dieser Seeromanzen, deren gewiß viele unter dem Schiffervolk im Umlauf waren, ist das portugiesische Volkslied von dem Schiffe Katharineta.[1]) Packend schildert es die Seelenqualen des von der eigenen hungernden Mannschaft als Schlachtopfer durchs Los bestimmten Kapitäns. Ängstlich späht der dem gräßlichen Tode Geweihte nach Rettung aus, immer wieder ruft er zum Maste hinauf und fragt den Posten, ob Land in Sicht sei, indes im Hintergrunde bereits die vom Hunger gepeinigten Matrosen das Messer schleifen. So ruft er empor und lugt aus nach der ersehnten Hilfe, die noch immer nicht nahen will. Immer näher kommt das Verderben, da im letzten Augenblick erscheint die ersehnte Küste, ein Wunder ist geschehen, und der gerettete Kapitän landet unversehrt mit den Gefährten im schützenden Port.

Ein Lied, das so mitten im Leben der Seeleute steht, muß auch aus Seemannsmund zuerst erklungen sein. Ein Zufall ist es sicher nicht, daß die besten und zahlreichsten Texte dieses ergreifenden Seefahrerliedes auf den Inseln der Azoren[2]) und des Archipels von Madeira[3]) entdeckt wurden. Dieser ergreifende Stoff hat auch in Volksliedern der Katalanen[4]), Provencalen[5]), der Franzosen[6]), der Bretonen[7]), ja sogar im hohen Norden bei den Isländern[8]) und Norwegern[9]) seine Gestaltung gefunden.

Wieder andere Seegeschichten berichteten von verstockten Sündern, die auf dem Meere von der göttlichen Gerechtigkeit wunderbar ereilt wurden, das Meer weigere sich, solche Bösewichte zu tragen, und ruhe nicht eher, bis

1) Hardung, Romanceiro portuguez, I, 21—30 (4 Texte). Puymaigre romanceiro, 29ff., 173. In der Volksdichtung der Portugiesen weht eine kräftige Seebrise, das Meer erscheint auch in vielen Vierzeilern (cantigas) dieses Volkes als Hintergrund: Archivio per lo studio delle tradizioni pop., I, 283.

2) Braga, Cant. pop., 285—298, 425 (5 Texte).

3) Azevedo, Romanceiro do Archipelago da Madeira, 238—243 (3 Texte).

4) Briz, Cansons de la terra, IV, 33.

5) Arbaud, Chants pop. de la Provence, I, 128.

6) Das französische Lied, das hierher gehört (3 Texte bei Rolland, Recueil I, 301—303), ist stark verblaßt.

7) Luzel, Gwerziou, II, 183.

8) Islenzk fornkvaedi ved Sv. Grundtvig og Jón Sigurdsson, I, 29ff. Willatzen, Altisländ. Volksballaden, 7.

9) Sophus Bugge, Norske folkeviser, Nr. 17. Warrens, Norwegische Volkslieder, 120. Dänisch findet sich dies Lied auf einem fl. Blatte aus dem 17. Jahrhundert. Warrens, ebd. 391.

es sie verschlungen habe. Ein schwedisches Volkslied[1]) gibt dieser Anschauung drastische Gestaltung. Wie im Schifferglauben das geheimnisvolle Meer mit Wundern aller Art bevölkert ist, so spiegelt sich auch in Volksliedern seefahrender Nationen diese Poesie der Wellen wider. Eine englische Volksballade[2]) erzählt den Untergang eines stattlichen Schiffes, das mit der gesamten Mannschaft spurlos in den Fluten versank. Eine Meermaid war den unglücklichen Schiffern auf hoher See erschienen und hatte ihnen das heranziehende Verderben kundgetan. Wehe dem, der solche Vorzeichen schaut, sein Leben ist verfallen. In Wettersturm und tobender Flut treibt auch der Teufel sein Wesen. Vor dem mit den Wellen ringenden Matrosen taucht der Böse plötzlich aus Gischt und Schaum empor und verspricht ihm die Rettung, wenn der ihm seine Seele verschreibe. Der Seemann weist den Versucher ab und geht erlöst zum Himmel ein (Katalonisches Volkslied).[3])

So beherrscht der Ozean und seine gewaltige Poesie die Sinnes- und Sangesart der Küstenbevölkerung. Ihr Horizont ist ein anderer als der der Bewohner des Binnenlandes. Das geht so weit, daß binnenländische Volkslieder, die sich an der See einbürgern, dort einer Umgestaltung unterzogen und den veränderten Verhältnissen angepaßt werden.[4])

Ein ganz anderes Bild des Meeres erscheint in der Volksdichtung der Südländer, z. B. der Italiener. Aus vielen der leichten, zierlichen italienischen Lieder weht uns die milde Luft des tiefblauen Adriatischen Meeres entgegen, wo anders könnte das Schifferlied mit dem leicht hinschwebenden Refrain Fidelin[5]) entstanden sein als in schaukelnder Gondel auf italienischer See? Das ist südliche Landschaft, südliche Sonne und südlicher Wind. Wenn man mit frohen Gesellen und heiteren Mädchen auf leichter Barke über schimmernde, leis bewegte Fluten fährt, dann klingen solche lockenden, melodischen Lieder erst so recht, — im nordischen Nebel versteht man sie nicht. Solche sonnige Schifferdichtung ahnt nicht die Schrecken des aufgeregten Meeres, sie kennt also auch keine Fabelwesen, die dem Menschen gefährlich werden. Deshalb ist sie ganz erfüllt von Licht und klangvollem Wohlgefühl.

Wo sonst als in den Alpen hätten die kecken, trutzigen Wildschützenlieder entstehen können? Ein solcher Menschenschlag, tapfer und tollkühn,

---

1) Mohnike, Volkslieder der Schweden, I, 26. Warrens, Schwedische Volkslieder der Vorzeit, 216 ff.

2) Child, English and scotish popular ballads, IX, 148 ff.

3) Milá y Fontanals, Romancerillo, 41. Briz, Cansons, V, 89. Almeida Garret (Romanceiro, III, 93) hat dieses Lied willkürlich mit der Geschichte vom Schiff Katharineta verschmolzen und daraus eine portugiesische Romanze eigener Prägung gemacht.

4) Ein Beispiel bei Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg, 492.

5) Casetti e Imbriani, Canti popolari delle provincie meridionali, II, 118 ff.

gedeiht nur im Hochgebirge, wo nach der Volksauffassung Gott die Gemsen für die strammen, schneidigen Burschen so recht geschaffen hat. Der sonst so fromme Schütze erblickt deshalb auch im Erlegen des Wildes keine Sünde.[1])

Der verwegene Wildschütz ist der Held des Hochgebirges, sein Schicksal bewegt die Gemüter über alles, und das Lied verherrlicht seine Taten und sein frühes Ende.[2]) Das lebhafte Mitgefühl des Volkes mit jedem, den es für zu Unrecht verfolgt hält, sichert eben auch dem Wildschützen seine dichterische Verklärung. Neben ihm verherrlicht das Lied der Älpler die Sennerin, die einsam droben im Gebirge haust und oft neben dem nie fehlenden Stutzen des kühnen Schützen Liebste ist.[3])

Man geht nicht fehl, wenn man unter den ersten Sängern dieser Wildschützenlieder sich manchen solcher waghalsigen Burschen vorstellt, die „koan Jaga scheuchn" und „koan Pulva sparn", um ihrer Leidenschaft zur Jagd auf den Gemsbock zu frönen.

Juchhe! Das Gamsal, das muaß falln
Tridlere juchhe! drob'n auf der Alm,

schließt ein solches Wildschützenlied aus **Tirol**. So frisch von der Leber weg singt nur der schmucke Bursch des Hochgebirges, der Wildschütz.[4]) „An frisch'n Buam tuat's Schiaß'n taug'n", das ist sein Wahlspruch.[5])

Wieder andere Volkslieder atmen würzige, moosige **Waldluft**. Sie verraten in der Auffassung des Gegenstandes ihrer Sänger Liebe zur gewohnten **Waldheimat**. Die Art, wie in Liedern des Waldes gedacht wird, wie seine Reize beschrieben werden, läßt sofort erkennen, daß solche Lieder unter Baum und Busch entstanden sind. Hier steht überall der Wald im Vordergrunde, sein Rauschen tönt leise durch das Lied.

In den Volksliedern, die **Altengland** seinem Volkshelden **Robin Hood** widmete, rauscht Waldesluft, jubelt helle Waldesfreude; denen, die sie zuerst gesungen, war der Wald mit seinem Vogelschall ein wohlbekanntes und gern besuchtes Heim. „Im Wald zwischen blühenden Lilien" läßt die englische Volksdichtung diesen angelsächsischen Bandenhäuptling des 12. Jahrhunderts geboren werden, ein Leben voll Kampf und Sieg, List und wunderbarer Rettung hat er als vogelfreier Geächteter im Walde geführt und allen Verfolgungen der normannischen Regierung getrotzt. Besonders wenn das Laub im Walde in grüner Pracht stand und die Vögel sangen, rüstete sich Robin

---

1) **Zeitschrift** des Vereins für Volkskunde IV, 9. **Schober**, Die Deutschen in Nieder- und Oberösterreich, 369.

2) Die Zeitschrift „**Das deutsche Volkslied**" VII, 108 bringt ein bemerkenswertes Lied auf den Tod eines jungen Schützen.

3) **Kohl**, Echte Tirolerlieder, 64. 70. Volkslied aus **Tirol**: **Zeitschrift** des Vereins für Volkskunde X, 94.

4) **Kohl**, ebenda, 70.

5) Zeitschrift „**Das deutsche Volkslied**" V, 52.

Hood zu frischer Tat, aber auch zu Spiel und Kurzweil.[1]) 22 Jahre soll der Volksheld im Waldesdickicht zugebracht haben.

Erscheint in den englischen Balladen der Wald meist im Schmuck des frischen Grüns, durchtönt von lustigem Vogelsang, erfüllt von frohen Gesellen und dem Hallo der Jäger, so gibt die deutsche und skandinavische Volksdichtung vom Walde vielfach ein ganz anderes Bild: hier ist der Wald ein geheimnisvolles Revier voll Märchenwunder und schier unergründlicher Tiefe, bewohnt von überirdischen Wesen, umwoben von wundersamem Zauber, der des Menschen Sinne verwirrt und nicht selten ihm zum Verderben wird.

Nirgends ist dieser verstrickende Waldeszauber packender geschildert als in dem Eingange des (im Entlebuch, Schweiz) aus dem Volksmunde aufgezeichneten Tannhäuserliedes:[2])

Wele groß wunder schauen wil
Der gang in gruenen wald uße;
Danhuser war ein ritter guot
groß wunder wolt er schauen.

Wan er in gruenen wald uße käm
zuo dene schönen jungfrauen,
sie fiengen an ein längen tanz,
ein jar war inen ein stundi.

Der Tanz der Waldgeister, der Elfen, schwebt geheimnisvoll durch das Gehölz, und Herr Oluf, der dahin reitet, die Hochzeitsleute zu seiner Vermählung zu entbieten, fällt ihnen zum Opfer. Ein dänisches Volkslied[3]) schildert im Refrain sehr wirkungsvoll das schnelle, huschende Weben des Tanzes der Waldgeister.

Ein freundlicheres Aussehen gewinnt der deutsche Wald in den zahlreichen deutschen Jägerliedern:[4]) dem hurtigen Grünrock war der Tann ein Lieblingsaufenthalt, wo es galt, dem Wilde nachzuspüren, und wo auch zuweilen ein anderes köstliches Wild hinterm Busche oder am Wege zu treffen war. In diesen Jägerliedern erscheint der Wald im traulichsten Lichte: hier scherzt der Kuckuck, balzt der Auerhahn, gurrt die Turteltaube, hier rauscht manch verstecktes Brünnlein, wo es sich ungestört lieben läßt. Im Waldesschatten mag wohl auch manches dieser deutschen Jägerlieder zuerst erklungen sein.

Dagegen fehlt den Romanen und ihrer Volksdichtung das Verständnis für das Wesen des Waldes fast völlig, weder aus der französischen, noch italienischen, noch spanischen und portugiesischen[5]) Volksdichtung läßt sich eine auch nur nebensächliche Schilderung des Waldes und seiner Poesie nachweisen. Diese Völker kennen den Wald nicht, oder es fehlt ihnen der

1) Anastasius Grün, Robin Hood, 24. 124. Talvj, Charakteristik der Volkslieder, 509.

2) Uhland, Volkslieder, 770. 3) Grimm, Altdänische Heldenlieder, 91.

4) Man findet sie beisammen in Erk-Böhmes Liederhort III, 295 ff.

5) Die Rumänen, deren Volksdichtung den west- und südeuropäischen Romanen ganz fern steht, nehme ich bei diesem Urteil aus.

Sinn für seine Poesie. Sie haben deshalb keine volksmäßige Walddichtung, das Jägerlied fehlt hier völlig.[1])

Läßt sich, wie ich hier an einigen Beispielen dargetan habe, aus den Volksliedern das Bild der Landschaft, in der sie entsprangen, zeichnen, so ist es auch möglich, weitere Schlüsse auf Lebensstellung und Beruf des Verfassers aus Volksliedern zu gewinnen. Es gibt Schilderungen und sonstige dichterische Einzelheiten, die in ihrer drastischen Auffassung und Darstellung nur von Leuten geschaffen sein können, die eine genaue Kenntnis des Geschilderten aus eigener Erfahrung besitzen: ein Bewohner des Binnenlandes wird die Bewegung eines Kriegsschiffes nie mit solcher Anschaulichkeit darstellen können wie ein Seemann. Dieser Erfahrungssatz gibt uns den Schlüssel zu manchem dichterischen Rätsel in die Hand. Ein Beispiel: So muß das alte um 1402 zuerst gesungene Lied von den Seeräubern Störtebeker[2]) und Göde Michael nicht nur, wie aus Mitteilungen über die Stimmung der Hamburger Frauen hervorgeht, in Hamburg bzw. dessen nächster Umgebung entstanden sein, auch der Beruf des Sängers erhellt aus der prächtigen Schilderung der Seeschlacht gegen die Piraten ganz deutlich: wer solche Verse wie

sie gieng brausen all durch die wilde see,

die das Einherrauschen gewaltiger Seeschiffe höchst anschaulich ausmalen, dichten kann, der muß mit der See und dem Seekampfe bekannt sein. Der Verfasser des Störtebekerliedes war ein Seemann der Hamburger Flotte.

In den Eingängen mancher Volkslieder spiegelt sich mitunter deutlich ihre Entstehung wider. Wenn ein Soldatenlied[3]) beginnt:

Ein Schifflein sah ich fahren,
— Kapitän und Leutenant —
Darinnen waren geladen
Drei brave Kompanien Soldaten,

so läßt sich daraus mit Sicherheit schließen, daß sich der Verfasser in dieser Gesellschaft befand, also wahrscheinlich einer der „braven Soldaten“ war.[4])

Viele Soldatenlieder verraten in der Art ihrer Darstellung, daß der Sänger selbst im hitzigsten Kampfesgewühl gestanden hat: „wir schießen rosenrot“ singt ein deutsches Soldatenlied.[5]) Solcher unmittelbaren Anschaulichkeit ist nur der fähig, der selbst Wunden gesehen und geschlagen hat. Derartige Lieder sind sicher auf Schlachtfeldern zum erstenmal erklungen.

1) Dafür tritt in der französischen Volksdichtung das Leben, Lieben und Singen der Schäfer und Schäferinnen mehr in den Vordergrund, siehe Abschnitt: Volkssänger.

2) Liliencron, Historische Volkslieder I, 211 ff.

3) Erk-Böhme, Liederhort III, 209.

4) So haben auch Pasqué-Bamberg (Auf den Spuren des französischen Volksliedes S. 219) die Entstehung dieses Volksliedes geschildert.

5) Erk-Böhme, Liederhort III, 224. Lewalter, Deutsche Volkslieder in Niederhessen gesammelt, I, 22.

Die Umgebung des Sängers, sein Beruf, beherrscht seine Sinne derartig, daß er fast unwillkürlich etwas von dieser Stimmung in sein Lied verwebt. Es wäre deshalb ein ebenso reizvolles als ergebnisreiches Unternehmen, die Volkslieder der Deutschen, dann aber auch die anderer Völker auf solche Spuren dichterischen Seelenlebens zu durchforschen.

Wie sich das Lied unter der Einwirkung landschaftlicher Umgebung aus der Seele des Sängers losringt, davon gibt ein siebenbürger Sachse[1]) folgende hübsche Erzählung aus eigener Erfahrung: Als ich die Universität beziehen wollte, fuhr ich mit einem Baumgartner Fuhrmann bis nach Pest. Gewöhnlich saß sein 13jähriger Sohn im Sattel und lenkte die Pferde. An einem schönen Tage — es war schon tief in der ungarischen Ebene — fuhren wir zwischen Wiesen langsam die Straße dahin, Kinder spielten lustig im Sonnenschein am Wege. Das mochte dem Knaben im Sattel Sehnsucht nach Spiel und Heimat erweckt haben. Er fing plötzlich an, eine jener eintönigen, lang aushallenden, walachischen Melodien zu summen, wurde damit immer lauter, bis allmählich auch die Worte: „ach! wenn ich die Kinder spielen sehe!" darin erklangen, bald fand er sich immer singend einen Reim dazu, und das kleine Lied fing an sich zu gestalten, als der Vater mit schroffem Verweise der Sache kurz ein Ende machte.

Dieser Vorfall ist lehrreich; er zeigt, wie die Umgebung des Naturmenschen auf sein Gemüt wirkt und Gesänge auslöst. So wie jenem kleinen Burschen im Sattel mag es vielen Findern von neuen Volksliedern ergangen sein, besonders aber den Verfassern aller Volkslieder, die mit Naturbildern beginnen. Die Umgebung weckte in ihren Seelen den Widerhall der Lieder.

Da es nur selten einem Kulturmenschen vergönnt ist, die Entstehung eines Volksliedes zu erleben, so mag jener Vorgang in der ungarischen Pußta hinfort als typisches Beispiel dafür gelten, wie das Volkslied sich bildet.

Da Anschaulichkeit eine Haupteigenschaft der Volksdichtung ist, muß man annehmen, daß Volkslieder nur durch bestimmte Vorgänge angeregt werden konnten. Diese Anregung ward dem Naturmenschen in erster Linie seitens der Schöpfung zuteil. Lehrreich ist ein Vorfall, den der Afrikareisende Mungo Park erlebte.[2]) Nach langem Umherirren in der Wildnis bei strömendem Regen wurde er von einer Negerin gastlich aufgenommen. Während draußen der Regen weiterfloß, sangen die schwarzen Frauen beim Baumwolldrehen folgendes improvisierte Lied auf den Fremdling:

> „Die Winde toben und der Regen fällt, der arme weiße Mann, schwach und ermüdet, kam und setzte sich unter unseren Baum. Er hat keine Mutter, ihm Milch zu bringen, keine Frau, ihm Getreide zu mahlen."

---

1) Fr. W. Schuster über das walachische Volkslied, 9.
2) Park, Voyage I, 314.

Der Natureingang dieses Liedes entsprach also genau den Naturereignissen, unter deren Einfluß das Lied aus dem Stegreif entstand.

Man ist sonach wohl berechtigt, die mit Naturbildern beginnenden Volkslieder in ähnlicher Weise als unmittelbarste Ausflüsse der den Sänger umgebenden Natur zu erklären. Hier einige Beispiele: wenn das deutsche Volkslied vom eifersüchtigen Knaben, der sein untreues Lieb ersticht, mit dem stimmungsvollen, aber sonst nicht zur Erzählung gehörigen Bilde anhebt:[1])

Es stehen drei Stern am Himmel,
Die geben der Lieb einen Schein,

so können wir daraus schließen, daß dies tieftraurige, eindrucksvolle Lied in dunkler sternenbesäter Nacht entstanden ist, daß der Anblick des Sternenhimmels den Schöpfer dieses Liedes zum Singen dieser wahrscheinlich von ihm selbst erlebten Begebenheit anregte.

Deutlich erkennbar ist die Anregung seitens der umgebenden Natur auch in anderen deutschen Volksliedern, z. B. in folgendem Vierzeiler:

So weit daß i aufi schau,
Is der Wald gren,
Und i laß za meim Dirndlan
Kan andern gehn.[2])

Der Anblick des frischgrünen Waldes hat in des einsamen Burschen Gemüt die Sehnsucht nach dem fernen, vielleicht untreuen Dirndl geweckt, und aus diesem Gefühl entstand das Lied, das er laut in die Lüfte sang. Eine gleiche unmittelbare Einwirkung der umgebenden Natur auf die Entstehung des Volksliedes läßt sich überall da annehmen, wo das Naturbild an der Spitze des Liedes steht. Greifen wir noch einige Beispiele aus der großen Fülle des Volksgesanges heraus! Da ist folgendes Liedchen aus dem Vogtlande:[3])

Der Himmel is trüb,
Es rêgnt Wasserblôsn —
Mei allerschässts Schôtzel
Hot mich verlôssn.

Der heftige Regen, das trübe, unfreundliche Aussehen des grauen Himmels ruft dem Sänger das Leid im Herzen aufs neue wach, das ein ungetreues Lieb ihm zugefügt hat, und diese Stimmung läßt er im Liede ausklingen. Ähnlich ist das herzige Gesätzchen entstanden, das überall, so weit die deutsche Zunge klingt, zu Hause ist, und das z. B. im Vogtland[4]) also gesungen wird:

Gestern hot's g'rêgnt, g'rêgnt
Die Bäumer tropfen immer noch:
Ich hô ámôl án Schatz gehatten,
Ich wollt', ich hätt'n noch!

1) Erk-Böhme, Liederhort I, 163 ff.
2) Grasberger, Naturgeschichte des Schnaderhüpfels, 50.
3) Dunger, Rundâs und Reimsprüche, XLIII, 90.
4) Ebenda 111.

Das leise Klingen der von den Bäumen fallenden Regentropfen, das an gestern erinnert, hat ein Lied in der Seele des einsamen Burschen (im Walde) ausgelöst, das in einem Seufzer verhallt. So hat die Anregung von außen her mit dem Lied auch das Leid von seiner Seele genommen.

Der Anblick dreier über das Haus fliegender Tauben weckt in einem anderen Sänger Gedanken der Liebe, und was er empfunden, das ringt sich in folgendem Sange von seinem übervollen Herzen los:

Drei schneeweiße Täubla
Fliegen über mei Haus —
Der Schatz, der mir b'stimmt is,
Bleibt mir nit aus.[1])

Vielfach bezeichnet der Sänger in der Einleitung den Ort der Handlung als vor seinen Augen liegend und zeichnet ihn anschaulich mit wenigen Strichen, z. B. „Dort oben auf jenem Berge", „Dort unten in jenem Tale" usw.[2]) Auch bei diesen Liedern darf eine Entstehung unter direkter Einwirkung der Natur als sicher angenommen werden.

Einzelne Volkssänger erzählen selbst, daß in ihnen die Natur die Gabe des Gesanges geweckt habe. So berichtet in einem estnischen Volksliede[3]) ein Hirtenknabe, wie er in der Einsamkeit zum Dichter geworden sei:

Vöglein von geschmeid'ger Zunge
Trugen Schall im spitzen Schnabel:
Singdrossel im Dorngesträuch,
Nistvögel im Nußgesträuch,
Schwälbchen in dem Schein der Sonne,
Spatzen unterm Schirm des Daches.
Andre Weisen bot der Windhauch!
Regenrauschen das Gewölke,
Aus dem Meer klang dumpfes Murmeln,
Aus den Wogen Schall der Schlachten,
Sturmwind stieß in die Posaune,
In die Sackpfeif' Waldeswipfel.

Der finnische Volksdichter stellt ähnlich seine Dichterweihe dar:

Meine Kunst nahm ich vom Bache,
Herzensglut vom grünen Walde,
Singen lehrte mich die Heide,
Meine Weisen gab der Busch mir,
Da ich jung zur Weide auszog,
Mit dem Lamm als Knabe lebte
Auf der honigreichen Matte
Und dem sonnenhellen Hügel.
Worte gab der Wind in Fülle,
Führte viele Tausend mit sich,
Strömten wie die Wasserfälle
Und wie Wogenbraus im Sange.[4])

1) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, 274.

2) Auch außerhalb des deutschen Volksliedes kommt dieser Hinweis vor, z. B. im neugriechischen Volksliede bei Marcellus, Chants du peuple en Grèce, II, 324: Ἀπάνω στ' ὤριο τὸ βουνὸ μάνα καὶ θυγατέρα δυὸ usw. (Vgl. Passow, Carmina, Nr. 575.) Ein französisches Volkslied beginnt:

Là-haut sur la montagne
J'ai-z entendu pleurer.

(Archivio per lo studio delle tradiz. pop., VI, 90. Meyrac, Traditions etc. des Ardennes, 266.)

3) Neuß, Estnische Volkslieder, 175, 176.

4) Retzius, Finnland, 11ff.

Der Wotjäke[1]) improvisiert sein Lied aus allen umgebenden Dingen; sieht er einen Hasen, so singt er: „Der Hase läuft, der Hase lief fort", fährt er durch einen Bach, so singt er: „Das Bächlein fließt, oi das Bächlein läuft." Er singt also sein Lied aus dem Stegreif unmittelbar unter dem Eindruck seiner Umgebung.

Daß viele Volkslieder unter dem Eindruck erschütternder Ereignisse entstanden sind, daß in ihnen die Wellen des erregten Gemüts weiter zitterten, lassen Ton und Stil solcher Lieder unschwer erkennen. Wir besitzen aber auch glaubhafte Angaben in manchen Liedern selbst, aus denen hervorgeht, daß sie von Augenzeugen gesungen wurden. So kam aus beteiligten Soldatenkreisen von jeher manches Lied auf Schlachten und sonstige Kriegstaten: die sangesbegabten Mitkämpfer wollten das Erlebte im Liede festhalten und bekannt machen.

Reiter und Landsknechte sangen mit Vorliebe von ihren Taten; so erhob ein Parteigänger und Dienstmann des Ritters Albrecht von der Rosenburg ihm zur Ehr, dagegen der Stadt Nürnberg, seiner Feindin, zum Schimpf ein Lied.[2]) Später besang ein Landsknecht aus eigener Anschauung Franz von Sickingens, des „werten Mannes", Untergang auf der Feste Landstuhl.[3]) So haben noch öfter Landsknechte ihren Führern zu Lob und Preis gesungen; den Mitkämpfern galt es als Pflicht, sich der vielgeschmähten Sache, der verehrten Führer und Ernährer anzunehmen, in ihren Herzen regte sich, obwohl sie nur einfache Söldner waren, etwas von der alten deutschen Lehensmannstreue. Der einfache Landsknecht, der dem so jäh gestürzten, einst allmächtigen Sickingen die Treue bewahrt und mit einem Lied mutig des Verfemten Schild und Feldzeichen vor Makel schützt, ist ein schönes Beispiel germanischer Kampfgenossenschaft.

Ein Mitkämpfer, der selbst auf der Mauer stand, besang die Belagerung Leipzigs im Jahre 1547.[4]) Wieder ein anderer Sänger ist bei dem Sturm auf das von den Wiedertäufern hartnäckig verteidigte Münster (1534) dabei gewesen.[5])

Auch andere Augenzeugen wichtiger Ereignisse sprechen im Liede ihre Ansichten und Beobachtungen aus: so sang „einer von Adel," der „darbey gewesen", sich aber nicht nennen darf, dem tapferen Binzenauer, der 1505 auf dem Blutgerüste endete, ein prächtiges Loblied als Nachruf, das

1) Buch, Die Wotjäken, 84.
2) Uhland, Volkslieder, Nr. 144.
3) Uhland, Volkslieder, Nr. 182. Goedeke-Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert, 283. Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen, III, 419.
4) Freytag, Volkslieder des sächsischen Heeres, 21.
5) Erk-Böhme, Liederhort, II, 89.

bald in deutschen Gauen weit und breit erschallte.[1]) In dem Liede von dem zu Düren gerichteten Soldaten, das aus dem Jahre 1620 stammt, heißt es:[2])

Wer ist, der uns das Liedlein sang,
So frei gesungen hat?
Das tät ein ehrlicher Ritter,
Sah des jungen Soldaten Tod bitter,
Und half ihm auch zum Grab.

Danach ist es wahrscheinlich, daß ein dichterisch veranlagter Offizier, den des Soldaten Abschied von seinem Mädchen rührte, und der selbst der Hinrichtung beiwohnte, das Lied, vielleicht mit Benutzung einer älteren ähnlichen Vorlage[3]), neu gesungen hat.

Auch Soldaten anderer Sprache haben ihre Erlebnisse in Lieder gekleidet. So sang ein französischer Krieger, der zur Metzer Garnison gehörte, und der während der Belagerung von Metz im Jahre 1553 Tag und Nacht in der Nähe des Feindes dem Unwetter und der Kälte Trotz geboten hatte, ein Lied von seinen Erlebnissen[4]) während dieser denkwürdigen Zeit: „Da gedacht' ich oftmals an mein fernes Lieb und glaubte fest, ich würde es niemals wieder sehen", fügt er am Schlusse seines Liedes hinzu.

So mögen gar viele Soldatenlieder zuerst auf blutiger Walstatt erklungen sein, gesungen in glücklicher Stunde am Biwakfeuer im Kreise von Mitkämpfern. Einen bemerkenswerten Fall, wo Mitkämpfer unmittelbar nach einer braven Tat dieselbe sofort besangen, erzählt uns die Geschichte der Vendée. Es war im Jahre 1815, als der General Grosbon, der gegen die Königstreuen der Vendée im Felde stand, durch den wohlgezielten Schuß eines Bauern hingestreckt wurde. Unmittelbar nach diesem Meisterschuß wurde von den Kampfgefährten des Schützen nach alter Sitte ein Lied erdacht[5]), das die Tat verherrlichte. Derart mag manches alte Kriegslied der glücklichen Minute entsprungen sein.

Auch andere als kriegerische Erlebnisse weckten im sangeslustigen Naturzustande der Menschheit die Gabe des Dichtens. In den Volksliedern finden sich noch Spuren solcher unmittelbaren Sangeskunst, Erzählungen von Geschehnissen, bei denen das soeben Erlebte den unmittelbaren Anstoß zur Entstehung des Liedes gab. So entquillt im ersten Rausch der Freude des gewährten Liebesglückes dem erregten Gemüt des Begünstigten ein Lied, wie es ihm sonst wohl nicht leicht gelungen wäre. Der wonnige Augenblick macht ihn zum Sänger. So erzählt ein deutsches Lied aus einem Liederhefte des

1) Soltau-Hildebrand, Deutsche historische Volkslieder, 53. Böhme, Altd. Liederb., 471. Liliencron, Hist. Volkslieder, II, 556.
2) Hoffmann v. Fallersleben, Findlinge, I, 251.
3) Uhland, Volkslieder, I, 546. Erk-Böhme, Liederhort, I, 227.
4) Leroux de Lincy, Recueil de chants historiques franç., II, 192, 194.
5) Trébucq, La chanson pop. en Vendée, 308.

16. Jahrhunderts von einem, dem der Minne Huld gelächelt hat, daß er sofort ein Lied auf sein fröhliches Erlebnis gesungen habe. Offenbar improvisierte er Lied und Weise zugleich, er dichtete singend:[1])

Von dannen sprang, hub an und sang,
Wie es jhm wer ergangen
Mit einem weib, jhr stoltzer leib,
Hett jhn mit lieb umbfangen,
Hett sich verpflicht, hub an und dicht
Ein tageweis
Von einer schönen frawen.

In der alten deutschen Volksballade von Herrn von Falkenstein gelingt es dem mutigen Weibe, den im Burgverlies schmachtenden Liebsten durch ihr ritterliches Auftreten freizubekommen. Als die Befreierin, aller Mühsal vergessend, hierauf über die Heide reitet, stimmt sie vor Freude ein Lied auf ihr gelungenes Abenteuer an.[2]) Des Markgrafen Sohn, der mit List die spröde, sieben Jahre vergebens umworbene Königstochter gewann, sang beim Heimreiten ein lustiges Lied auf sein gelungenes Wagnis:

Erst wollt' mir der König seine Tochter nicht geben,
Heut muß er sie mir selber bringen![3])

Der arme Schlemmer, der des Wirtes Pfändungsgelüsten durch Frauenlist heil entronnen, erhebt auf freier Straße sein Jubellied so laut und hell, daß es im Walde widerklingt, und ruft:

Got grüß mir dem wirt sein freulein,
Das löset meine pfant![4])

So mag gar mancher übermütige Schelm dem Überlisteten zum Spott nach glücklich vollbrachtem Streich auch noch ein Liedlein neu gesungen haben. Derart hatte der Gefoppte zum Schaden den Schimpf noch obendrein.[5])

In einem schottischen Volksliede wird geschildert, wie ein Liebespaar, aus Freude über die gelungene Flucht, Lieder singt, die heller klingen als die Gesänge der Vögel auf den Zweigen.[6]) Daß ein Gefangener, den die verliebte Tochter des Kerkermeisters befreit hat, aus Freude über seine Rettung ein Lied anstimmt, erzählt ein französisches[7]) Volkslied:

---

1) Bergreihen, hgg. v. J. Meier, 61, 63. Ambraser Liederbuch, hgg. von Bergmann, 255.

2) Erk-Böhme, Liederhort, I, 216ff. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen, I, 263, 264. van Duyse, het oude nederl. lied, I, 116.

3) Scherer, Jungbrunnen, 91. 4) Uhland, Volkslied, Nr. 212.

5) Hoffmann v. Fallersleben, Niederländ. Volkslieder, 122, 130. Dänisch: Grimm, Altdänische Heldenlieder, 131. 6) Uhland, Schriften, IV, 199.

7) In einem dänischen Volksliede hebt der entflohene Gefangene ebenfalls aus Freude über die wiedergewonnene Freiheit ein „neues" Lied an:

Er schwenkte sein Hütlein wohl mit Macht:
„Sagt Frau Ingeborg tausendmal gute Nacht!"

Grimm, Altdänische Heldenlieder, 131.

Als er erlöst im Meere schwamm, hob er zu singen an:
„Leb wohl Stadt Nantes, nach dir hab' ich kein Verlangen,
Kehr' jemals ich zurück, du Schöne, dann soll Hochzeit sein!“[1])

Ein andermal, ebenfalls im französischen Volksliede, singt ein Mädchen, das sich in Pagentracht in die Zelle ihres eingekerkerten Geliebten geschlichen und ihm derart zur Flucht verholfen hat, den Richtern ein Spottlied ins Gesicht:

Ich pfeif' auf diese Richter, ich pfeif' auf ihr Barett
Und ihre schwarzen Roben — mein Liebster, der ist frei!

Ähnlich wird auch in Wirklichkeit im Taumel des Glückes das Lied in der Seele entsprossen und plötzlich hervorgebrochen sein. Unmittelbar auf das Geschehnis folgt das Lied. In diesem Sinne ist das Volkslied ein Kind des Augenblicks und mit Fug als „Gelegenheitslied“ anzusehen.

Bei den Urvölkern Afrikas wird manche Erzählung eines Erlebnisses im Munde des freudig erregten Erzählers von selbst zum Gesange. So ist in der Volkspoesie der kriegerischen Basutos[2]) der Held des Liedes meist auch sein Verfasser. Nach der Rückkehr vom Kampfe reinigt sich der Krieger im nächsten Flusse, stellt seine Lanze und sonstigen Waffen in seine Hütte, worauf sich die Bekannten im Kreise um ihn niedersetzen und ihn um die Erzählung seiner Taten ersuchen. Nun berichtet er mit Feuer und Pathos. Die Leidenschaft reißt ihn hin, seine Rede wird zum Gesang. Staunend vernehmen sie die lauschenden Zuhörer, nehmen das neue Lied auf und tragen es weiter, bis es zum Volksliede wird. Auch die Zulus erzählen ihre Erlebnisse und Taten vielfach in rhythmischer gehobener Form.[3]) So sind Naturvölker stets bereit, jegliches bedeutende Ereignis sogleich in Wort und Weise zu feiern: Stanley teilt bei der Darstellung seiner kühnen Fahrt auf dem Viktoria-Nyanza Liederbruchstücke mit, welche seine afrikanischen Begleiter auf dieses waghalsige Unternehmen gefertigt und gleich gesungen hatten.[4])

Nicht nur eigene Erlebnisse werden so zum Liede, auch Gehörtes wird in einer Anwandlung von Mitleid, wenn es sich um betrübende Ereignisse, von Schalkheit und Schadenfreude, wenn es sich um einen gelungenen Schelmenstreich handelt, von sangesfrohen Menschen in ein Lied umgesungen. Beispiele sind bis in die letzten Jahrzehnte hinein vereinzelt nachweisbar.[5]) Es liegt in dieser Art von Volksdichtung ein gutes Stück Altruismus: der Anblick fremden

1) Scheffler, Französ. Volksdichtung II, 44. Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin, I, 92, 94. Rolland, Recueil I, 289. Ulrich, Französ. Volkslieder, 76, 77. Gagnon, Chans. pop. du Canada, 28.

2) Casalis, Les Basoutos, 346.

3) Chapman, Travels in South-Africa, I, 194.

4) Stanley, Durch den dunklen Erdteil, I, 268.

5) Z. B. ein Lied bei Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 44: „Der erschossene Bauernsohn“ auf einen bestimmten Vorfall gesungen. Ähnliches berichtet die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied, VII, 108 ff.

Leides weckt ein Echo in der Brust des Volkssängers. Seinen schönsten Ausdruck hat dieses Mitgefühl in dem Tirolerlied „O wie lustig is dås frische Alma-leb'n"[1]) gefunden, das ein einfacher Bauer in einer Zeit schuf, als sich der Bevölkerung mehrerer Täler wegen verlustreicher Viehseuche und Mißernte infolge Hagelschlags große Trübsal und Trostlosigkeit bemächtigt hatte. Da sang der einfache Landmann sein frohes Lied den Gebeugten zur Labsal: wahrlich ein erhebendes Bild und ein vollgültiger Beweis für die hohe Bedeutung des Volksliedes.

Wie das Volkslied nicht im einsamen weltfernen Studierstübchen ausgeklügelt, sondern frisch aus der Hand der Mutter Natur empfangen und gesungen wird, so bedarf es auch der Mitsänger und der Zuhörer, um weiter zu leben und seinen Zweck zu erfüllen. Das Volkslied will gehört, will nachgesungen sein. Nur wenn es frisch vom Herzen erklingt, erfüllt es seinen Beruf. Wenn es nicht gesungen wird, ist das Volkslied tot.

Deshalb ist der Zuhörer, der das neue Lied auffängt und weiter singt, für das Volkslied ebenso wichtig, ja oft von noch größerer Bedeutung als die Verfasser der Lieder, denn er allein rettet es vor der Vergessenheit.

Die mündliche Überlieferung ist geradezu ein Lebenselement der Volksdichtung. Die Zuhörer schaffen mit, schleifen ab, formen die ursprüngliche Fassung erst zu der Gestalt um, die dem altgewohnten Gesange entspricht. Sie treffen eine Auslese, indem sie Unbrauchbares ausmerzen, und sorgen für Bewahrung hergebrachter Kunst, z. B. für die dramatisch so wirksame Form der Sprünge und Dialoge. Die Zuhörer sind nicht bloß Kritiker, sie fassen selbst zu und helfen mit, taugliche Lieder zu gestalten, die auch in die ganze Geschmacksrichtung des Volkes passen.

„Der Volkssänger, das Volkslied rechnet auf Hörer, die in gleicher Richtung mitarbeiten, dem Liede in die Hand arbeiten, offen entgegenkommend", mit diesen Worten hat Rudolf Hildebrand die Bedeutung des Zuhörerkreises für die Volksdichtung skizziert.[2])

Die Zuhörer sichern dem Volkslied erst seine Existenz, und seine Verbreitung hängt von ihnen ab. Hat ein Bursch auf dem Kärntner Tanzboden ein neues Lied gesungen, so fassen es, falls Text und Weise ihnen zusagen, die Zuhörer auf und singen es nach. Dadurch erst wird es Gemeingut des Volkes. Auf diese Art ist eine große Anzahl von „Kärntner Liedlan" entstanden.[3]) Im Munde der Zuhörer erhalten die deutsch-böhmischen Vierzeiler erst ihren Schliff und ihre tadellose Vollendung.[4]) Die Zuhörer machen

1) Kohl, Echte Tirolerlieder, 84.

2) Rudolf Hildebrand, Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes, I, 214.

3) Waizer, Kultur- und Lebensbilder aus Kärnten, 141.

4) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, XIII.

erst aus den Augenblicksgesängen wirkliche Volkslieder. Bei den Litauern[1]) ist der Entstehungsprozeß ähnlich. Ist bei festlichen Gelegenheiten der uralte überlieferte Liederschatz durchgesungen, so beginnt einer unter Lust und Scherzen eine neue daina (Lied) singend zu erfinden. Die Anwesenden wiederholen und verbessern, und so wird am Abend eine neue Daina fertig. Gefällt sie, ist ihr Inhalt neu und volksmäßig, ihre Weise gefällig, so wandert sie in das nächste Dorf, von wo sie, mit Zusätzen vermehrt, sich in die Umgegend verbreitet und schließlich traditionell wird. Der tschechische Sammler Celakowsky wohnte einer böhmischen Bauerngesellschaft bei, wo ein junges Mädchen einen Vers improvisierend vorbrachte, eine andere ihn ergänzte, eine dritte einen zweiten Vers begann und so fort, bis ein Lied geschaffen war.[2]) Bei den ländlichen Abendgesellschaften der Neugriechen verbesserte der Zuhörerkreis die von einzelnen improvisierten Lieder[3]), erst dann verbreiteten sie sich im Dorfe und im Volksmunde.

Dichter und Zuhörer gehören beim Volkslied ebenso eng und untrennbar zusammen wie Weise und Worte.

Der großen Sangesfreudigkeit der Naturvölker entspricht die unendliche Geduld und peinliche Aufmerksamkeit, mit der sie den Gesängen zu lauschen gewohnt sind. Bis tief in die Nacht hinein folgen die Finnen den Vorträgen ihrer Volkssänger und werden der Darbietungen gar nicht müde.[4]) In der Herzegowina lockt der Gesang eines Volkssängers (Guslar) immer zahlreiche aufmerksame Zuhörer herbei, die in schweigender Bewunderung einen Kreis um den Sänger bilden. „Mag es noch so spät am Abend sein, das gastliche Haus noch so entfernt von den nächsten Hütten stehen, Gesang zieht die Bewohner magnetisch an und fesselt sie bis tief in die Nacht.“[5])

Naturvölker mit gesunden Nerven und geringen Ansprüchen ans Leben empfinden mit doppelter Dankbarkeit den Segen des Gesanges, dieser edelsten aller Gottesgaben, und das Lied ist ihnen mehr als vorübergehender Sinnenrausch: es ist ihnen ein Tröster in der Not, ein Freund in guten und bösen Tagen: das Volkslied ist der Völker guter Genius!

---

1) Kurschat, Litauische Grammatik, 445.
2) Bowring, Českian antholog., 90.
3) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, I, 238.
4) Retzius, Finnland, 128.
5) Hoernes, Dinarische Wanderungen, 151.

Vierter Abschnitt.

Volksart und Volksdichtung.

Die Grundzüge der Volksdichtung sind entweder allgemein menschlicher Art, diese finden sich überall unter den Naturvölkern, oder sie sind von bestimmten Eigenschaften der einzelnen Volksstämme beeinflußt. Landschaft bzw. Daseinsbedingungen[1]) und Temperament der Völker beeinflussen sowohl den Grundcharakter der Weltanschauung, die sich im Volkslied spiegelt, als auch die Auswahl der Liederstoffe und Liederarten. Wer wollte leugnen, daß ein herzhafter Juchschrei nur auf freier Bergeshöhe zuerst erschallen konnte, und sich darüber wundern, daß im Liederleben des deutschen Alpenvolkes das Jodeln und Juchzen eine besondere, nur ihm eigentümliche Ausbildung gefunden hat? Diese Art, der Empfindung Luft zu schaffen, hat sich eben in der Weise der Alpenbevölkerung und der Alpenlandschaft urwüchsig herausgebildet.

Der ursprünglich wohl einstimmige Jodler[2]) hat in den Alpen seine Pflege und Ausbildung bis zu einer bedeutenden Vollkommenheit gefunden. Die Jodler werden meist „überschlagen", die Hauptmelodie liegt in der zuerst eintretenden Unterstimme, die sukzessive eintretenden Nebenstimmen (der Überschlag) liegen über ihr.[3]) In der Art der Stimmführung beim Jodler herrscht größte Mannigfaltigkeit. Die Stimmen laufen vielfach parallel, oft kreuzen sie sich, dann gibt's ein „Füreinand" oder „Durcheinand", einen Wechseljodler. Die Sangeskunst des Jodlers ist eine beträchtliche, dabei wechseln beim Vortrage vielfach die Sänger, deren Kehlfertigkeit bewundernswert ist, die Sangesart. So bilden sich im Laufe der Zeit immer neue Jodler heraus, ihre Zahl ist schier unergründlich, vermochte doch Pommer, der Unermüdliche, allein aus der Steiermark 444 Jodler und Juchzer aufzuschreiben. Das war keine leichte Arbeit, denn oft genug konnte sein Stift den Improvisationen der sekundierenden oder überschlagenden Sänger kaum nachfolgen, da sie sich in immer neuen Erfindungen gefielen.

Das ist auch ein Beweis dafür, daß die Kunst des Jodelns eine uralte, dem Volk der Alpen durch Abstammung und Landschaft eingegebene Naturanlage ist. Läge diese Sangesart nicht so tief in dem ganzen Wesen dieses Menschenschlages begründet, so wäre ein solches künstlerisches und dabei flottes Weiterbilden vorhandener Sangesweise ganz undenkbar.

---

1) Trolle, Italien. Volkstum, 71.
2) „Oanletzige" nennt der Älpler solche einstimmige Jodler.
3) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", IV, 146.

Ohne die reine Höhenluft des Gebirges, die den Klang der Rufe weithin trägt, ohne den lustigen Widerhall der Felswände wäre dieses Jauchzen niemals in solchem Maße zum Lieblingsgesang der Bevölkerung geworden, daß jeder sangfrohe Bursche seinen Leibjuchzer besitzt, den er mit Vorliebe in die Weite jauchzt, wenn ihm das Herz überquillt.

Ein Juchzer im Flachland ist undenkbar.[1])

In Landschaften am Meere mit starker Schifferbevölkerung macht sich auch in der Volksdichtung ein starkes Vorwiegen seemännischer Stoffe bemerkbar, z. B. in der Bretagne, wo zahlreiche Volkslieder dem schweren, gefahrvollen Lose des Schiffers gewidmet sind, Stoffe, die sonst in Frankreich nur vereinzelt erscheinen.[2])

Dem älteren deutschen Volkslied drückt vielfach die Heide, das öde, weithin gedehnte, buschige, grasbewachsene Blachfeld seinen Stempel auf. „Die heide was slecht, ja slecht", heißt es in einer Schilderung des Kampfplatzes, auf dem der treulose Knecht, der ehebrecherische Buhle, seinen Herrn erschlug.[3]) Diese finstere, menschenleere Heide ist so recht geeignet, das Herz trüb zu stimmen. Wenn der Bursche vom Mädchen fort muß und er über die Heide sinnend dahin reitet, dann ist das der geeignete Ort, um seinen schwermütigen Gedanken nachzuhängen. Mit Vorliebe wird die Heide als „breit" bezeichnet, weil sie infolge ihrer Eintönigkeit und Einsamkeit schier endlos erscheint. Man sieht nichts als Gras, Gebüsch und darüber den Himmel: das ist das Bild der Heide, wie es deutsche Volkslieder, namentlich solche vom Scheiden und Meiden, mit Vorliebe andeuten. Im Frühling wird die Heide grün und gewährt dann dem Auge einen wohltuenderen Eindruck, dann wird das Herz des singenden Volkes froh, denn wenn selbst die graue, starre Heide grünt, dann ist es endlich ganz Frühling geworden und der böse Winter vollständig überwunden.

An die Heide schließt sich im deutschen Volksliede „das Feld", d. h. die bebaute Fläche, im Gegensatz zur wüsten, von Menschenhand nicht berührten Heide.

Daß in den Volksliedern der Skandinavier die Naturgeister, der Wassermann (Nix, Neck), die Elfen weit häufiger erscheinen als in der Volksdichtung Mitteleuropas, dürfte wohl auch auf die Eigenart nordischer Landschaft zurückzuführen sein. Eine gewaltige, noch unerschlossene Natur, wie sie das Nordland aufweist, erscheint dem Naturmenschen, der ihr voll ehrfurchtsvollem Schauder naht, als eine von gefährlichen Geistern belebte Rätselwelt.

---

1) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", VI, 104.
2) Luzel et le Braz, Soniou, II, 274—302.
3) Uhland, Volkslieder, Nr. 94. Lüning, Natur, 221.

Unter der stillen, dunkeln Fläche einsamer Seen und Meeresbuchten lauert der tückische Beherrscher dieser Gewässer, der Nix, und wehe dem Mädchen, das ihm naht! Unrettbar zieht er es in die Tiefe als sein Weib. Skandinavische Volksballaden wissen von solchen versunkenen Menschenkindern, die der Geist der Tiefe entführte. Auch der Wald, der dunkle[1]), hat seine Schrecken; dort wogt zur Dämmerstunde der Tanz der Elfen auf und nieder, und verloren ist jeder, der sich ihm naht, er büßt seine Neugier mit dem Leben, wie Herr Oluf[2]), den Elfkönigs Tochter tödlich schlug. Die Elfen sind doppelt gefährlich, da sie sich den Menschen in zierlicher Gestalt nahen und gar anmutig zu locken wissen. Herzog Magnus[3]) entging zwei Elfen im Haine nur mit knapper Not, das Krähen des Hahns rettete ihn. Daß eine solche, den Menschensinn ängstigende, unheimliche und übermächtige Natur den Geist der Bevölkerung ernst, ja fast traurig macht, zeigt die Volkspoesie der Skandinavier, beweist das Vorherrschen schwermutsvoller Weisen im schwedischen Volksgesang.[4])

Wie arm ist im Gegensatz zu dieser reichen Mythenwelt des Nordens die Volkspoesie der Iberischen Halbinsel an Liedern von Elfen, Feen und ähnlichen übernatürlichen Wesen. Auch in der französischen Volksdichtung trifft man solche geheimnisvollen Naturgeister nur vereinzelt und sehr verblaßt an, sie sagen dem Wesen der kichernden, tanzlustigen französischen Weise nicht zu. Noch weniger haben sie im Volksgesang der Italiener[5]) Platz. „Die ganze Welt von neckischen Kobolden, übelwollenden Wald- und Berggeistern, von unheimlichen Gespenstern, welche das Gemüt nordischer Völker so vielfach ängstigen und in dem dumpfen Rauschen, dem hallenden Echo tiefer Wälder, höhlen- und schluchtenreicher Gebirge, in den Erscheinungen nebeliger Heiden ihren Ursprung haben, konnte sich nicht entwickeln in der wassergasreichen und darum durchsichtigen Atmosphäre, unter der hellen Sonne Italiens, welche alle Gegenstände in ihren klarsten Umrissen erkennen läßt." Das einzige übernatürliche Geschöpf, das in der Volksdichtung der Südromanen öfter erscheint, ist die Sirene, ein Fabelwesen des Meeres, das durch seinen lieblichen Gesang die Menschen bezaubert. Während also im Norden das geheimnisvolle Dunkel des Waldes, des tiefen, unergründlichen Wassers, des gewaltigen Bergriesen die Mythen schafft, ist es an den lachenden Gestaden des Mittelländischen Meeres die sonnig glänzende blaue Flut mit ihrem lieblich tönenden melodischen Wellenschlag.

1) So erscheint selbst im deutschen Volkslied vom Frauenmörder der Wald noch als der „dunkle", d. h. unheimliche Tann, in dem der Mörder lange ungestraft hausen kann, ehe ihn sein Schicksal ereilt. Böhme, Altd. Ldb., 60.

2) Grimm, Altdänische Heldenlieder, 91.

3) Warrens, Schwedische Volkslieder der Vorzeit, 28.

4) Studach, Schwedische Volksharfe, XIII.

5) Trolle, Das italienische Volkstum, 101, 115.

Die rauhe Landschaft der deutschen Sprachinsel Gottschee hat frühzeitig den Bewohnern ein ernstes Wesen aufgeprägt. Man kennt deshalb in diesem Landstriche das lustige Schnaderhüpfl gar nicht[1]), denn die kecke Lebenslust und der jauchzende Übermut, die mit diesen elementaren Gefühlsausbrüchen unlöslich verbunden sind, sagen dem herben Wesen der Gottscheer nicht zu. Über allen echten Gottscheer Volksliedern liegt ein herber Duft, es fehlt jedes derbe Wort und jede verfängliche Situation, aber auch die glückliche Heiterkeit und das Schellengeklingel des Humors. So bilden die Gottscheer Volksgesänge das Ebenbild des auf sprödem, unfruchtbarem Boden erwachsenen, im Kampf ums Brot und die Selbsterhaltung gehärteten germanischen Volksstammes.[1])

Die Bewohner der einsamen, weltvergessenen Inselwelt der Faröer[2]), in Wettersturm und Gefahr inmitten einer dämonisch erhabenen Natur ganz auf sich selbst angewiesen, von ernstem und doch festem, entschlossenem Naturell, waren so recht geschaffen zur Pflege jener alten Heldenlieder von reichen Königen, unverzagten Degen und gewaltigen Zauberwesen. Dieses wetterharte Volk, das selbst zur Begleitung seiner Tänze mit Vorliebe ernste, längere Lieder wählte, war der berufenste Hüter der Schätze rauher, altgermanischer Heldendichtung, seine Felseneilande waren ihre letzte Zufluchtsstätte.

Die Volkslieder der oberlausitzischen Wenden unterscheiden sich merklich von denen, die in der Niederlausitz gesungen werden. „Wie das Land, das jene bewohnen, hügelig ist und der Fuß der höheren Gebirge bis zu ihnen niedersteigt, so erhebt auch ihre Poesie sich höher. Sie behandelt zum Teil ernstere Gegenstände auf eine tiefer eingehende Weise, und es finden sich hier wenigstens noch Anklänge alter Heldenlieder.“[3])

Der finnischen Volkspoesie ist der Grundcharakter der finnischen Landschaft aufgeprägt. „Der finnische Volksgesang,“ sagt Lönnrot[4]), „fließt aus zwei tiefen Quellen: der Einsamkeit und der Trauer, man lauschte auf die umgebende Natur, man hörte ihre Töne und antwortete ihr mit Gesang, wie wenn alles in der Natur Leben, Gefühl und Sprache hätte. Der Berg, die Bäume, die Tiere sprachen ihre Gedanken vor einander und vor dem Menschen aus. Die Natur war Lehrerin des Volkes in der Poesie.“

Auch der Ernst, der den bretonischen Liedern meist aufgeprägt ist, muß wohl dem Grundton der abgelegenen Landschaft der Bretagne ent-

---

1) Hauffen, Sprachinsel Gottschee, 135. Dieser Hang zu Ernst und Schwermut geht so weit, daß ursprünglich fremden Volksliedern in Gottschee ein sonst nicht nachweisbarer tragischer Schluß angefügt wurde.

2) Hammershaimb, Faerösk Anthologi, I, XLV.

3) Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden, I, 23, 24.

4) Retzius, Finnland, 117.

sprechen. Die schwerblütige Volkspoesie der Bretonen ist zu Scherz und Spott wenig aufgelegt.[1])

Wie den Volkscharakter die Landschaft beeinflußt, so auch die Art des Liedes. In Serbien[2]) war im Gebirge, wo die Menschen einfacher, aber auch rauher und einsamer sind, das Heldenlied heimisch, dessen unveränderliche typische Verszeile (fünf Trochäen mit dem Einschnitt nach dem zweiten Fuße), sowie eintönige Begleitung mittels der einsaitigen Gusle trefflich zum Charakter des Bergvolks paßten. Je tiefer hinab ins Flachland, desto auffälliger trat das Überwiegen des lyrischen Liedes und des Tanzes hervor, Heldensang und Gusle schwanden; die Menschen wohnten in Dörfern zusammen, kleiner, aber geschmeidiger und freundlicher als der Menschenschlag der Höhen.

Auch auf die Widerstandskraft der Lieder gegen die zerstörenden Einflüsse der Kultur sind landschaftliche Verhältnisse von Einfluß. In entlegenen Gebirgsgegenden halten sich alte Volkslieder länger und in besserer Gestalt als da, wo die Ebene das Eindringen der Kultur begünstigt. Auch die Annahme, daß, geschützt durch Berge und Wälder, der Volksgesang sich reicher entwickele, erscheint glaubhaft. „Tatsache ist es, daß, je mehr Berge und Wälder die Gegend durchziehen, desto reicher die Volksdichtung ist" behauptet ein Kenner bulgarischer Volksdichtung.[3])

Wie selbst nahe verwandte Volksdichtungen, die viele Stoffe gemeinsam besitzen, in Farbe und Klang voneinander abweichen, davon gibt Wilhelm Grimms Kennzeichnung der altschottischen und altdänischen Volkspoesie einen Begriff:[4]) „Die dänischen (Lieder) haben im ganzen einen festeren Umriß, sind strenger zusammengehalten, die altschottischen haben dafür etwas Zartes und eine eigentümliche Mischung von Trauer und Wehmut, die nicht sowohl im einzelnen sich zeigt, sondern wie ein von halbdurchsichtigen, wunderbar beleuchteten Wolken dämmernder, gemilderter Himmel auf dem Ganzen liegt."

Neben der Landschaft und den wirtschaftlichen Zuständen eines Landes ist auch seine Geschichte von Einfluß auf die Beschaffenheit des Volksgesanges. Verschiebungen, die ein Volkskörper durch Einwanderung fremder Stämme, durch Kriege und langwährende Unterjochung erfährt, machen sich in der Volksart mehr oder minder deutlich bemerkbar.

Die Herrschaft eines fremden Volkstums kann je nach der Dauer bald oberflächlichere bald tiefere Spuren im Charakter des unterworfenen Volkes hinterlassen. Ein treffliches Beispiel hierfür bietet Spanien: während Altkastilien und Galizien, nur kurze Zeit den Mauren untertan, sich ihre

1) Souvestre, Les derniers Bretons, I, 178 (II part. cap. 2 § 3).
2) Leopold Ranke, Die serbische Revolution. 2. A. Berlin 1844. 66.
3) Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 29.
4) Wilhelm Grimm, Kleinere Schriften, I, 232.

spanische Volksart und Volksgesang bewahrten, läßt sich z. B. in Andalusien maurisches Blut und maurische Sangesweise nicht ableugnen. In den andalusischen Melodien liegt etwas „orientalisch Hinreißendes"[1]), und die Sangesweise der arabischen Strophen in Marokko erinnert auffällig an die Melodie andalusischer Volkslieder.

Einen tiefgehenden Einfluß hat die Beimischung fremden Volkstums, die Folge wiederholter Einbrüche namentlich germanischer Stämme auch in Italien ausgeübt. Die italienische Volksdichtung zeigt eigenartige, auf Rassenmischung zurückgehende Verschiedenheiten.

Während die Landschaften Piemonts und der Lombardei an erzählenden Volksliedern reich, dagegen an lyrischen ärmer sind, tritt in den Provinzen Mittelitaliens das Lied immer mehr hervor und drängt die Ballade zurück. In Süditalien und Sizilien sind die erzählenden Volkslieder fast völlig verschwunden[2]), das lyrische Lied dagegen wuchert so üppig wie nirgends sonst in Europa. „Die stornelli (kleine lyrische Lieder), welche sich in ganz Norditalien selten, in Piemont fast gar nicht vorfinden, entstammen Mittel- und Süditalien. Die erzählenden Lieder dagegen, in Mittel- und Süditalien fremd, sind Eigentümlichkeit Norditaliens." Diese Worte eines Kenners treffen den Nagel auf den Kopf.[3]) Man kann, wenn man in Italien von Norden nach Süden an der Hand der vorhandenen Liedersammlungen hinabwandert, genau den Vorgang verfolgen, wie nach und nach die Romanzen zurückbleiben, wie sie vereinzelt und zerstückelt noch eine Weile neben der Lyrik hergehen bis Ferrara und endlich in der Mark und in Toskana im Blumenmeer der Stornelli und Oktaven versinken. Die süditalienische, überaus reichhaltige Volksliedersammlung von Imbriani-Casetti[4]) enthält fast keine der in Norditalien gesungenen Romanzen mehr. Diese Zweiteilung des italienischen Sprachgebiets[5]) in ein nördliches, mehr episches und ein südliches (lyrisches) läßt sich auch in dem Grundzug der Mundarten beobachten. „Hier scharfer und energischer Dialekt, dort musikalischer"[6]), die Ursache dieser Verschiedenheit liegt in der Völker-

1) E. Boehmer in Herrigs Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen, XIII. Jahrg. 24. Bd. 167. Vgl. Ticknor, Geschichte der schönen Lit. in Spanien, übers. v. Julius, II, 504. 505.

2) Liebrecht, Zur Volkskunde, 222 ff. weist allerdings das Vorkommen eines erzählenden Liedes auf Sizilien nach, es handelt sich jedoch in diesem Falle nur um ein vereinzeltes Vorkommnis, das betr. Lied ist vielleicht auch von außen eingeführt.

3) Graf Nigra, der Herausgeber der piemontesischen Volkslieder in Romania, V, 417.

4) Canti popolari delle Provincie meridionali. 2 Bde. Torino 1871/72.

5) Nigra, Canti popolari del Piemonte, XXXVII.

6) Meyer, Essays u. Studien zur Sprachgeschichte, II, 120.

mischung, im oberitalischen Stamme steckt ein Einschlag fremden (keltischen oder germanischen?) Blutes.

Der Volkscharakter ist nicht ohne Einfluß auf die Wahl der Stoffe und den Grundton der Volksdichtung: während im trinkfrohen und trinkfesten Deutschland manch humorvolles Zecherlied[1]) in frohem Kreise gesungen wird, der edle Wein, der Gerstensaft die sangesfrohen Gemüter begeistern, hat die französische Volksdichtung einen auffälligen Mangel an Trinkliedern. Man zecht gewiß auch jenseits der Vogesen, und in den Schenken fehlt es dort nicht an Gästen, aber man hört kein Zecherlied.[2])

Auch dürfte wohl kaum ein Volkslied anderer Zunge so viel zum Lobe des frohen und franken Wanderns gesungen haben als das deutsche, das Lied desjenigen Volkes, bei dem der Trieb, Welt und Menschen zu beschauen, von jeher so übermächtig gewesen ist, dem der Wanderstab so oft als Wunderstab Gottes schöne Welt erschloß. Die romanischen Völker haben in ihrer Volksdichtung dem nichts entgegenzusetzen: den trotzigen Wanderbursch mit dem Ränzel auf dem Buckel und dem Knotenstock in der Hand, der rüstig fürbaß schreitet, diese echt deutsche Gestalt kennen sie nicht.[3]) Dieser muntere Wandergesell, der sorglos Gottes Welt durchstreift wie der Vogel in der Luft und sich ihrer freut trotz aller Hindernisse und Gefahren, ist nur im deutschen Volksliede zu finden.

Neben solchen heiteren Seiten finden sich aber auch düstere Besonderheiten der Volksdichtung. Wenn Percy[4]) auf die große Zahl englischer Lieder verweist, die von Geistesverwirrung handeln, und meint, daß in gleich auffälliger Weise Seelenstörungen in anderen Volksdichtungen nicht behandelt werden, so hat er recht. Es liegt eben hier auch eine Besonderheit der Rassenentwickelung vor, für die es eben auch nur einen englischen Ausdruck (spleen) gibt, der alle verdrehten Empfindungen von der Absonderlichkeit und Wunderlichkeit bis zur vollständigen Verblödung und zum Irrsinn hin umfaßt. Zu untersuchen bleibt immerhin, wieweit solche Besonderheit von dem englischen Nebel oder anderen klimatischen Erscheinungen beeinflußt worden ist.

Nordische Länder begünstigen den Hang zur Schwermut ganz ausnehmend. Das tritt z. B. in der Volksmusik der Schweden deutlich hervor. Das häufige Vorkommen von schwedischen Tänzen in Moll erklärt sich aus dem zum düsteren Moll geneigten nationalen Charakter und daraus, daß zum

1) Deutsche Trinklieder: Erk-Böhme, Liederhort, III, 57 ff.

2) Fleury, Littérature orale de la Basse-Normandie, VII.

3) Man lese die prächtigen Wanderlieder bei Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 227 ff.

4) Percy, Reliques of ancient english poetry (Tauchnitz edit.), II, 287. Es ist nötig, die Worte des Begründers der englischen Volksliedkunde hier anzuführen, sie lauten: „It is worth attention, that the English have more songs and ballads on the subject of madness, than any of their neighbours.“

Tanze regelmäßig gesungen wurde; beim Gesange war im schwedischen Volksliede stets die Molltonart vorherrschend.[1])

Die Volksart beeinflußt auch das Vorherrschen bestimmter Dichtungsarten, gewisse nordische Völker (Skandinavier, Schotten) zeigen ein überwiegendes episches Element in ihrer Volksdichtung, während Südländer (Süditaliener, Sizilianer, Andalusier) ein ebenso starkes Vorherrschen lyrischer Gesänge aufweisen.

Volksepik besitzen unter den slawischen Völkern nur die Serben, Bulgaren und Russen; die Westslawen (Tschechen, Slowenen und Polen) weisen nur balladenartige und legendenhafte epische Lieder auf. Diese Tatsache ist in dem Charakter der genannten Völker begründet, jene (Serben, Bulgaren und Russen) sind bedächtiger, ruhiger und gesammelter, daher gleichsam von Natur zur Epik angelegt, diese sind lebendiger und rühriger, auch in den Äußerungen ihres Gemüts, was sich bei den Tschechen im Talent zur Musik, bei den Polen im Tanz und Gesang äußert. Daher das Überwiegen der Lyrik in der Volksdichtung der Westslawen.[2])

In Galicien, wo die Neigung des Volkes von alters her[3]) hauptsächlich dem Tanze galt, macht sich im Vergleich zu der Volksdichtung der übrigen Spanier ein bedeutender Mangel an erzählenden Liedern bemerkbar.[4])

Nicht nur die Art der Lieder, auch Weisen und Sangesart unterliegen den Einflüssen der Volksart. Das geht so weit, daß Landschaften derselben Sprache deutlich erkennbare Verschiedenheit der Sangesart aufweisen.

Das erkennt man selbst in deutschen Gauen. Hier ein Beispiel: „Zwischen Oberhessen und Niederhessen“, so berichtet auf Grund langjähriger Beobachtung Kantor Becker[5]), „ist ein bezeichnender Unterschied im Rhythmus und in der Stimmenbesetzung der Lieder zu bemerken. Der oberhessische Volksgesang zeichnet sich durch eine feierliche Getragenheit aus, die manchmal an Schwermut grenzt. Der Grund liegt wahrscheinlich in dem durch die Abstammung und frühere Abgeschlossenheit bedingten ruhigen, oft zur Sentimentalität und Melancholie geneigten Volkscharakter, der, wie er sich im gewöhnlichen Leben in einer gewissen Zurückhaltung äußert, auch dem Volkslied seine Signatur gibt. Die sämtlichen Melodien werden hoch intoniert, da

---

1) Valentin, Studien über die schwedischen Volksmelodien, 56.

2) Professor Nehring in den „Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde“, Heft XII, 54.

3) Schon der römische Dichter Silius Italicus gedenkt der Tanzlust der spanischen Galicier (Punica III, 344—349).

4) Romania VI, 52.

5) „Das Volkslied in Hessen“ in „Hessische Landes- und Volkskunde“ von Carl Heßler, Marburg, 1904, Bd. 2, 591. Weitere Forschungen auf diesem noch sehr verschlossenen Gebiete wären höchst verdienstvoll.

öfters die Unteroktave zur Begleitung verwandt wird, der Schlußton wird als Ruhe- und Sammelpunkt lang ausgehalten. Überschreiten wir die Wasserscheide zwischen Kirchhain und Neustadt, so wird der Gesang mehr bewegt, in den Ämtern Oberaula und Niederaula, die einen besonders reichen Schatz an Liedern haben, sowie im ganzen Niederhessen sogar manchmal „hüpfend", wenigstens reichlich schnell im Tempo. In diesen Bezirken wird noch ab und zu zum Tanze gesungen, was in Oberhessen kaum möglich wäre."

Die Art des Gesanges wechselt entsprechend der Mischung der Volksstämme oft innerhalb desselben Sprachgebietes. Sie bevorzugt bald ein schnelleres, bald ein langsameres Tempo, bald wird sie schwermütiger, bald heiterer, bald einfacher, bald gezierter, oder zeigt lokale Eigentümlichkeiten: Träller, Jodler, Pausen usw. So wird oft dasselbe Volkslied in verschiedenen Landschaften derselben Zunge ganz verschieden gesungen; so habe ich es wiederholt in deutschen Gauen selbst beobachtet.

Aber auch in Frankreich gibt es derartige provinzielle Sangeseigenarten: in den Ostprovinzen[1]), z. B. in Poitou, waren solche eigentümliche Modulationen beim Gesang als terlandage und pibolage bekannt. Auch in Italien müssen solche landschaftliche Sangesunterschiede bestehen, ein Liedchen (stornello) aus Toletino scheint mir darauf hinzudeuten:

Vorria cantare alla maceratese,
Si non ce so cantà, me compatite,
Canto all' usanzia dello mio paese.[2])

Dieser Sangesbrauch der Heimat wird sich leider heute in deutschen Landen nur noch sehr selten feststellen lassen, denn bei der andauernden Verschiebung der Bevölkerung dürften Stammesart und Heimatsang heute schon stark verwischt sein. — Schade drum, es würde die Klangfülle deutscher Volksmusik sehr bereichert haben, wenn man auch die feinen lokalen Vortragsnuancen durchweg bei Niederschriften festgehalten hätte!

---

1) Bujeaud, Chants et chansons popul., I, 16.
2) Gianandrea, Canti pop. Marchigiani, XXIII.

Fünfter Abschnitt.

Die Sprache der Volksdichtung.

Wie der Volksgesang stimmungsvollen Augenblicken sein Entstehen verdankt, so wählt er auch für seine Sprache mit Vorliebe solche Worte und Wendungen, die sich vor der Umgangssprache des Alltags durch edleren Klang hervortun. In solchen Sprachen, welche bereits eine anerkannte Schriftsprache herausgebildet haben, wählt das Volkslied die Schriftsprache.

Die Ursache dieser Bevorzugung der Schriftsprache faßt L. Tobler[1]) in folgende Worte: „Daß Gesang eine Kunstübung und als solche etwas Vornehmeres, sozusagen Festliches bedeutet, und daß zu diesem Zwecke eben auch die Sprache ihr Werktagskleid mit einem sonntäglichen vertauschen müsse, hat auch der gemeine Mann von jeher gefühlt."[2]) Für diese Auffassung spricht der Umstand, daß in der deutschen Volksdichtung fast durchweg die Schriftsprache herrscht[3]), Ausnahmen werden durch Landschaft und Stoff bedingt. In der Mundart werden nur Spottlieder, Vierzeiler (Schnaderhüpfel, Rundâs, „Stumpeliedli"[4]), „Stückchen"[5])) und Gesänge örtlicher Art[6]), also Lieder minderen Wertes gesungen. Selbst in der Schweiz, wo doch eine besondere Mundart besteht, zeigt sich beim Volksliede das Bestreben, die deutschen Lieder der Schriftsprache anzunähern.[7]) Dasselbe ist in Deutsch-Böhmen[8]) der Fall. Eine Ausnahme bilden nur die schwerer zugänglichen Alpenländer[9]) und solche deutsche Volkssplitter, die sich weit weg vom Vaterlande inmitten

---

1) Tobler, Schweizerische Volkslieder, I, LXXXIII.

2) In den der Volksdichtung vielfach nahestehenden und sich mit ihr berührenden deutschen Weihnachtsspielen spricht die heilige Jungfrau Maria hochdeutsch, während Joseph in die Mundart verfällt. Dieser Zug, der Josephs Plumpheit gegenüber der hehren Maria kennzeichnen soll, erscheint öfter: Schröer, Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn, 73 A.

3) Schon Hebel hat bemerkt, daß es deutsche Volkslieder in der Mundart nicht gibt (Alemannia, hgg. v. Birlinger, IX, 85). Hoffmann v. Fallersleben und Richter, Schlesische Volkslieder, IV.

4) Bender, Oberschefflenzer Volkslieder, 243.

5) Schmeller, Mundarten Bayerns, 438.

6) Vierzeiler und kurzes Lied (Schnaderhüpfel) wählen meist die Mundart. Dunger, Rundâs und Reimsprüche, XXIV. Hruschka-Toischer, 13. Birlinger, Schwäbische Volkslieder, 62ff.

7) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, V, 385.

8) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, IX.

9) „Ist doch der Mehrzahl der Bewohner dieser Gegenden das Schriftdeutsche so gut wie eine fremde Sprache", Hauffen in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 3, doch kommen auch hier, z. B. in Tirol, erzählende Stücke hochdeutsch vor. Kohl, Echte Tiroler Lieder, 253ff.

fremdsprachlicher Völker frühzeitig angesiedelt haben, z. B. die sog. Sachsen in Siebenbürgen, die Bewohner der deutschen Sprachinsel Gottschee in Südkrain, die Deutschen des ungarischen Berglandes, die Bewohner des von Slawen halb eingeschlossenen Kuhländchens in Mähren[1]) usw. Hier wiegt überall das Volkslied in der Mundart vor, es macht sich jedoch, namentlich bei neu aufgekommenen Gesängen, vielerorts, z. B. in Siebenbürgen[2]) und Gottschee, das Bestreben geltend, die Schriftsprache anzunehmen.

In Niederdeutschland (z. B. in den alten Dithmarschen-Liedern und auch sonst) wurde niederdeutsch gesungen, solange das Niederdeutsche dort eine anerkannte Schriftsprache war. Im 16. Jahrhundert drang jedoch mit der hochdeutschen Schriftsprache auch hier überall das hochdeutsche Volkslied ein. Bezeichnend für den Zeitpunkt dieser Verdrängung des Niederdeutschen aus der Volkspoesie ist der Umstand, daß Burkhard Waldis in seinem 1527 verfertigten Fastnachtspiel „Der verlorene Son", wo sonst durchweg plattdeutsch geredet wird, das Volkslied „Wo soll ich mich erneren", seitens der Zecher in der Schenke hochdeutsch singen läßt.[3]) Daraus geht hervor, daß schon damals im niederdeutschen Sprachgebiete sich die Gewohnheit einbürgerte, Volkslieder hochdeutsch zu singen. Dafür spricht auch der Umstand, daß das beliebte und viel gesungene Volkslied vom Seeräuber Störtebeker, das im 15. Jahrhundert niederdeutsch geschaffen worden war, im Urtext bis auf den Anfang verschollen ist, weil es frühzeitig ins Hochdeutsche übertragen und im 16. Jahrhundert meist hochdeutsch gesungen wurde.[4]) Heute kann dies durchweg als Regel gelten, singt man doch z. B. in Mecklenburg das, was überhaupt noch an alten Volksliedern vorhanden ist, hochdeutsch.[5]) Auch in Dithmarschen gingen ursprünglich plattdeutsche Volkslieder ins Hochdeutsche über.[6]) Einzelne Dialektspuren, die sich hier und dort (meist von Sängern erst hineingebracht) in deutschen Volksliedern finden, beweisen nur, daß der Grundton des deutschen Volksliedes hochdeutsch ist.[7])

1) Meinert, Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens (1817).

2) Schuster, Siebenbürgisch-Sächsische Volkslieder, 15, 26, 48, 51. Nach Wittstock in den Beiträgen zur Siedelungs- und Volkskunde der Siebenbürger Sachsen, 121, soll der sächsische Dialekt im Volksgesang der letzten Jahrzehnte fortwährend zurückweichen. Proben finden sich in Wittstocks Sagen und Lieder aus dem Nösner Gelände, 39, 42, 49. Seit 1860 soll der Rückgang des alten sächsischen Volksliedes währen.

3) Burkhard Waldis, Der verlorene Son, hgg. v. Milchsack, 28.

4) Liliencron, Historische Volkslieder, I, 211.

5) Zimmer, Fr., Zur Charakteristik des deutschen Volksliedes, 233.

6) Beispiel bei Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein usw., 494.

7) Köhler, Volksbrauch im Vogtlande, 296, beobachtete, daß „das Volk, wie es in der Ausschmückung die Alltäglichkeit zurückschiebt, auch oft die reine Schriftsprache der Mundart vorzieht".

In Norwegen herrscht beim Gesange der Volkslieder das Bestreben, die Worte der Schriftsprache anzuwenden.[1])

Die gleiche Erfahrung bietet das französische Volkslied. „Der französische Bauer, der im gewöhnlichen Leben seine Mundart spricht, verschmäht sie, wenn er dichtet oder wenn er singt.“ [2]) Eine scheinbare Ausnahme machen nur die Volkslieder der Provence, aber auch nur scheinbar, denn in Wirklichkeit ist die Provence[3]) und französisch Flandern[4]) ein selbständiges Gebiet mit selbständiger Sprache und altem, eigenem Kulturleben. Ebenso verhält es sich mit der Bretagne, soweit sie bretonisch spricht.[5]) Im übrigen Frankreich herrscht das Volkslied in der gemeinfranzösischen Schriftsprache vor[6]), selbst in der Vendée.[7]) Im französischen Lothringen spricht man zwar Patois (Mundart), singt aber französisch.[8]) Auch in der französischen Volksdichtung waltet die Mundart nur bei Volksliedern niederen Schlages, lokalen Spottgesängen u. dgl. ob. Offenbar gilt auch in Frankreich dem singenden Volke die Mundart nicht als passende Einkleidung für ernste Lieder.[9]) Neuerdings beginnen selbst die Volkssänger der Provence das Französische zu gebrauchen, und zwar dann, wenn sie Personen höheren Standes sprechen lassen. Sie halten also die französische Schriftsprache für edler als ihre provencalische Sprache.[10]) So redet der Engel in einem Weihnachtsliede der Provence französisch zu den Hirten, die ihm provencalisch antworten. Wenn selbst eine ursprünglich selbständige Sprache, wie das Provencalische, nicht für ebenbürtig gilt, darf man sich nicht darüber wundern, daß das Patois in der französischen Volksdichtung eine so geringe Rolle spielt.

---

1) Beobachtung des Bischofs Moe bei Scheffler, Französische Volksdichtung, II, 238.

2) Worte des französischen Volksliederforschers Bujeaud, in dessen Chants et chansons, I, 7.

3) Mit einem Teil der Gascogne: Bladé, poésies pop. de la Gascogne. Paris 1882, 3 Bde.

4) Hier lebt ein Volkslied in niederländischer Sprache: Coussemaker, Chants pop. des Flamands de France. Gand 1856 und Lootens et Feys, Chants pop. flamands. Bruges 1878.

5) Hier herrscht der Gesang der bretonischen epischen Lieder (gwerziou) und der lyrischen (soniou) vor: Luzel, Chants pop. de la Basse-Bretagne, 2 Bde., Lorient 1868/74.

6) Fleury, Lit. orale de la Basse-Normandie, VI; Sébillot, Lit. orale de la Haute-Bretagne, 263. 7) Trebucq, La chanson pop. en Vendée, 10.

8) Puymaigre, Folk-Lore, 149.

9) Einen Beweis für diese Auffassung könnte man z. B. in einer mundartlich gedichteten Legende erblicken, in der die Worte des Heilands allein französisch gesungen werden: Rolland, Recueil de chansons pop., III, 6. Ältere, schönere Lieder der Mädchen auf die Maifeier sind hochfranzösisch, die neueren, plumperen der Burschen im Dialekt: Romania, II, 62, 65.

10) Arbaud, Chants populaires de la Provence, I, XVIII, 7, 138.

Im Gegensatz zu Frankreich und Deutschland, die frühzeitig einen staatlichen, geistigen und kulturellen Zusammenschluß fanden, bot Italien bis in die jüngste Zeitgeschichte hinein den Anblick der Zerrissenheit. Dieser spiegelt sich noch im italienischen Volksliede wider: es schillert bunt in zahlreichen Mundarten, und fast jeder frühere Landesteil hat seine Besonderheiten. Doch beginnt sich in neuester Zeit auch hier das Bestreben geltend zu machen, das Volkslied von der Mundart loszulösen und einer gemeinitalienischen Sprache nahezubringen. Dies gibt sich zunächst darin kund, daß der Dialekt der Lieder mit Wendungen und Worten der Schriftsprache durchsetzt wird. Tatsächlich lassen sich unter den Volksliedern, besonders Ober- und Mittelitaliens, viele Belege für das Vordringen der dem Gemeinitalienischen am nächsten stehenden Sprache Toskanas nachweisen:[1]) zahlreiche Verse und Gesetze sind stark mit toskanischen Formen und Wendungen durchsetzt, andere fast ganz toskanisch abgefaßt. „Die gesungene Sprache entfernt sich weit vom gesprochenen Dialekt", bemerkt ein Volksliedforscher der Romagna.[2]) Diese Tatsache erklärt ein italienischer Forscher[3]) damit, daß die Volkssänger das Bedürfnis empfänden, „die Sprache zu idealisieren (und der Schriftsprache zu nähern)[4]), wenn der Gedanke, den sie ausdrücken soll, edel und erhaben ist." Die Volkslieder (villotte) der Venetianer, im schönen, ausdrucksfähigen Dialekt der Lagunenstadt abgefaßt, zeigen trotzdem zahlreiche Spuren des Toskanischen, die augenscheinlich auf absichtliche Annäherung an die Schriftsprache zurückzuführen sind.[5]) Auch der Römer und die Römerin singen ihre Liedchen nicht im ureigenen romanesken Dialekt, sondern in einer gemischten, dem gemeinitalienischen nahekommenden Sprache.[6]) Auch sonst zeigt das Volkslied Italiens eine zunehmende Loslösung vom Banne der Mundart.[7]) In Asturien wird eine Mundart gesprochen, trotzdem singt das Volk dort viele Lieder kastilianisch (gemeinspanisch).[8])

Bei Naturvölkern und überall da, wo sich eine Schriftsprache noch nicht herausbildete, erkennt man im Volksliede das Bemühen, eine reinere, erhabenere Sprache zu gebrauchen: dies Bestreben tritt in dem Volkslied der Litauer deutlich zutage: „Die Dainos sind sozusagen im hohen Stil verfaßt.

1) Bei d'Ancona, La poesia popolare italiana, 277 ff., finden sich viele Belege.
2) Pergoli, Saggio di canti pop. romagnoli, VIII.
3) Casetti e Imbriani, Canti popolari delle provincie meridionali, I, X.
4) Archivio per lo studio delle tradiz. pop., XII, 408a.
5) Somborn, Das venetianische Volkslied, 28.
6) Blessig, Römische Ritornelle, IX.
7) Sabatini, Saggio di canti pop. romani, 10. A., führt eine Zuschrift an, in der es heißt: „Le canzoni pop. sono tutte italiane, almeno ne hanno la desinenza." Vgl. d'Ancona, La poesia pop. ital., 277.
8) Duran, Romancero general, I, LXV. Puymaigre, Folk-Lore, 149. Jahrbuch für rom. Lit., III, 270.

Wortschatz und grammatische Ausdrucksweise decken sich in vielen Stücken nicht mit denen der gewöhnlichen Verkehrssprache."[1]) Von der Volksdichtung der Esten versichert ihr Übersetzer Neus[2]), daß namentlich die „besseren" (soll wohl heißen edleren und ernsteren) Lieder eine so große Fülle eigentümlicher, von der gewöhnlichen Sprache abweichender Formen enthalten, daß diese eine „eigene, dichterische Grammatik" bilden. Das Arabische der Volkslieder ist nach Sachau[3]) weder reine Sprache noch Dialekt, vielmehr eine Stilart, bestehend aus einer „krausen Mischung von Volkstümlichem und literarisch Überliefertem". Zurückzuführen ist diese eigentümliche Sprache und Stilart auf das Bemühen der Volkssänger, in der edleren Schriftsprache zu dichten; da sie diese jedoch nicht völlig beherrschten, fielen sie immer wieder in ihre gewohnte Mundart zurück.

Also auch hier im Orient dasselbe Bemühen, die Sprache des Volksliedes aus höheren Sprachregionen zu greifen. Ein ähnlicher vereinzelter Fall, der allerdings noch sehr der Aufklärung bedürfte, ist mir aus dem Gebiete der Moskito-Indianer in Mittelamerika bekannt geworden. Deutsche Reisende, die in den 40er Jahren des verflossenen Jahrhunderts die Moskitoküste auf ihre Besiedelungsfähigkeit und Fruchtbarkeit prüften[4]), berichten von den Einwohnern folgendes: „Die poetische Sprache der Moskitos weicht ganz außerordentlich von der Sprache des gewöhnlichen Lebens ab. In mehreren Fällen konnten wir, trotz aller Mühe unserer Dolmetscher, kaum den ungefähren Sinn der uns vorgesungenen oder vordeklamierten Lieder enträtseln, und selbst die Herren Haly und Upton verstanden die in den Liedern vorkommenden verwickelten Konstruktionen und ungewöhnlichen Ausdrücke nicht."

Es liegt in der Wahl der Schriftsprache zum Schaffen des Volksliedes ein richtiges Gefühl dafür, daß in der Aussprache des Dialektes etwas der Haltung des ernsten Volksliedes nicht entspreche, daß der Mundart das Pathetische fehle, dessen besonders die Ballade, aber auch das Lied bedarf. Auch ist zu beachten, daß der Verbreitung der Volkslieder die Abfassung in einer allgemein anerkannten Schriftsprache sehr förderlich sein mußte.

1) Leskien und Brugmann, Litauische Volkslieder und Märchen, 84.

2) Neus, Estnische Volkslieder, VI.

3) Sachau, Arabische Volkslieder aus Mesopotamien, 14.

4) Fellechner, Müller und Hesse, Bericht über die Untersuchung des Moskitolandes, 267. Die Verfasser schreiben der abweichenden Sprache der Dichtungen „veraltete" Formen zu, lassen sich jedoch leider nicht auf nähere Angaben ein und vertrösten ihre Leser mit den Worten: „vielleicht findet sich später Raum und Zeit." Ob diese (gewiß sehr wertvollen) Angaben und Sammlungen jemals veröffentlicht wurden?

Sechster Abschnitt.

Volkssänger.

Ursprünglich lebten die Lieder im Munde der Volksgenossen, wie sie entstanden, wurden sie auch mündlich fortgepflanzt: erst als sich die Völker des Wertes ihrer Lieder, besonders derer, die Helden und denkwürdige Taten besangen, bewußt wurden, stellte sich das Bedürfnis ein, eine besondere Klasse von Sängern zu besitzen, deren Beruf darin bestand, diese Lieder gewissenhaft im Gedächtnis zu bewahren und neuere Ereignisse zu besingen. Der Kopf des Sängers war gewissermaßen das Archiv seines Volkes. Seine Gesänge wurden voll Ehrfurcht gehört, war er doch der einzige, der genau Bescheid wußte in der Vergangenheit seines Volkes oder Stammes, der Kunde zu geben vermochte von den Ruhmestagen der Vorzeit. So erblicken wir denn in den ältesten Urkunden der Menschheit, z. B. in den Gedichten des Homeros den Sänger als hochgeschätzten Gefährten des Fürsten und seiner Berater: der Sänger wird mit hohen Ehren behandelt und ist überall willkommen. Ist er doch, der ἀοιδός, nicht nur der von Gott Begnadete, bestimmt, der Menschen Herzen zu erquicken, sondern auch durch seine schöpferische Sangeskunst befähigt, den Helden und ihren Fahrten Unsterblichkeit im Gesange zu verleihen.

Die älteste Entwickelungsstufe des Volkssängertums ist die des schöpferischen, neben den bestehenden neue Lieder selbständig findenden Sängertums, wie es die Aöden des ältesten Hellenentums verkörpern. Der homerische Sänger[1]), dem „ein Gott mancherlei Weisen in die Seele pflanzte", war der Träger des Volksgesanges im höheren Sinne, er stand inmitten seiner Volksgenossen verehrt und gerne gesehen, denn er wußte nicht nur die Taten der Vorfahren und das, was andere vor ihm gesungen, er war nicht nur der Bewahrer des nationalen Schatzes an Heldenliedern, er setzte auch die Dichtung fort und verlieh den Taten der Zeit- und Volksgenossen Unsterblichkeit durch sein Lied. Der Sänger der ersten Periode, der Aöde, blickte rückwärts und vorwärts: rückwärts in den Heldensang der Vorzeit, den er vortrug, vorwärts schaute er mit dichterischem Auge in die Zeit und in die Zukunft: er war Sänger, Dichter und Prophet zugleich.

Der beliebte blinde Sänger[2]), der beim Mahle der Phäaken teilnimmt auf silberbeschlagenem Sessel am eigenen Tisch mit Speise und Wein versehen sitzend, während ihm zu Häupten am Pflock die tönende Laute hängt, er ist der Typus des Aöden der alten Zeit. Er gilt den fürstlichen Gästen gleich, alles, was

1) Homer, Odyssee, XXII, 346, 347. 2) Ebenda, VIII, 62 ff.

im Leben der Völker vorgeht, erspäht er, so singt er dem Dulder Odysseus ein Lied von seinem Streite mit Achill so lebenswahr, daß der Held den dunkelfarbigen Mantel mit einem Ruck über sein Antlitz zieht, um den Phäaken die hervorquellende Träne zu verhehlen, so sehr ergriff ihn des Sängers Lied.

Nicht minder ist der altindische Sänger[1]) ein gern gesehener Gast, denn er pries die Taten des Volkes und seiner Fürsten, in den Veden heißt es deshalb: „Dies Wort, o Sänger, vergiß nicht, daß von dir künftige Geschlechter laut verkünden sollen; in Liedern preise uns, o Sänger, setze uns nicht herab unter den Menschen; Ehre sei dir!" —

Gleich den Aöden nahm bei den Angelsachsen der Sänger eine geachtete Stellung ein. Er hieß scof, ein Beweis dafür, daß er selbständig seine Lieder schuf. Im „Beowulf" erscheint er als geachteter und unentbehrlicher Gesellschafter des Fürsten. Sein Lied und sein Saitenspiel bildeten den edelsten der Genüsse, welche die Helden in der Methalle des Königs erfreuten. So heißt es von der frohen Versammlung, die sich Tag für Tag in König Hrodgars Saale zusammenfand[2]):

Da war Harfenklang,
Des Sängers lautes Singen. Es sagte der Kundige
Der Menschen Ursprung in alten Zeiten,
Wie der Allmächtige die Erde schuf,
Die lichten Fluren von der Flut umschlossen,
Dann siegsfroh setzte Sonne und Mond
Als leuchtendes Licht den Landbewohnern.

Oder an einer anderen Stelle:

Da war Sang und Klang im Saale vereinigt
Hier vor Healfdenes Heeresführern.
Die Saite ward gerührt, gesagt mancher Spruch,
Da Hrodgars Sänger in der Halle die Freude
Längs den Metbänken ermuntern sollte.

Auch andere germanische Volksstämme müssen ihre Aöden besessen haben, dafür spricht das Zeugnis des byzantinischen Geschichtschreibers Priskos wonach zwei gotische Sänger vor Attila selbstverfaßte Lieder auf dessen Taten mit solchem Erfolge vortrugen, daß die umherstehenden Jünglinge vor Begeisterung erglühten, indes die Alten vor Schmerz über ihre Kraftlosigkeit, die ihnen Heldentaten verwehrte, in bittere Tränen ausbrachen.[3])

1) Zimmer, Altindisches Leben, 343.

2) Beóvulf 89ff., 1064ff. Ich habe die Übertragung aus Friedrich Vogts Vortrag über „Leben und Dichten der deutschen Spielleute im Mittelalter", S. 4, entlehnt.

3) Kelle, Geschichte der deutschen Literatur, I, 19. 295.

Im einsamen Finnland hat sich das Aödentum bis sehr tief in unsere Zeit herab fortgepflanzt: einem Sänger zu lauschen, der mit seinem Gehilfen improvisierend neue Lieder (Runen) fand, galt bei fröhlichen Festen und Gelagen als höchstes Vergnügen, das der Hausherr seinen Gästen darzubieten vermochte. Diese Sänger wurden reichlich belohnt und gut bewirtet. Alt und jung hörte entzückt ihren Gesängen zu. Die Sänger sangen stundenlang, und zwar sowohl neue eigene Lieder als auch alte von Geschlecht zu Geschlecht überlieferte Gesänge.[1])

Diesen finnischen Aöden ist es hauptsächlich zu danken, daß zu einer Zeit, wo in vielen Kulturländern das Volkslied erlosch, in Finnland gewaltige Schätze epischer und lyrischer Volksdichtung gehoben werden konnten.

Eine Ehrenstellung ähnlich der des homerischen Aöden genoß der Volkssänger bei den freien Stämmen des Kaukasus.[2]) Bei diesen kriegerischen Völkern war der Sänger mit der Leier als Träger des Heldenliedes, zugleich als Bewahrer des Heldenruhmes ein überall gern gesehener Gast, der bei Schmaus und Zechgelage immer willkommen war. Seine Lieder weckten die Lust zu Kampf und Streit, und das Blut der Hörer wallte heißer, indes sie ihm lauschten. Nicht nur der Vergangenheit galten die Gesänge der kaukasischen Sänger, auch den Taten der Gegenwart spendeten sie Lob, und preisend klang ihre Leier am Grabe gefallener Helden, als schönster Lohn der Lebenden und Toten. In den Liedern der Sänger erhielt sich das Gedächtnis tapferer Kämpfer bis auf Kinder und Kindeskinder, als steter Anreiz zu wackeren Taten. In allen ursprünglich georgischen Ländern[3]) gab es Wandersänger, die von Dorf zu Dorf, Burg zu Burg zogen und allenthalben gastliche Aufnahme fanden. Man hörte sie gern und reichte ihnen das Beste an Speise und Trank aus dem Haushalte. Diese Sänger entstammten in der Regel angesehenen Häusern, sie unternahmen ihre Reisen von einem inneren Drang getrieben. Ihre einzige Bezahlung war Bewirtung und der Dank sämtlicher (auch der weiblichen) Zuhörer.

Ein Forscher, der bei der Kultur noch fernstehenden Völkern Volksgesänge sammelte, Radloff[4]), hat sich über die älteste und schöpferischste Periode des Volkssängertums, die Zeit der Aöden, also ausgesprochen: sie „ist nur möglich, wenn die Volkspoesie selbst das einzige geistige Produkt des gesamten Volksgeistes ist, solange es keine anderen geistigen Bildner gibt als eben die Aöden. Nur das der individualisierenden Kultur vollkommen fernstehende Volk vermag Aöden hervorzubringen".

Solche Aöden begegnen uns noch bei zurückgezogen lebenden weltfernen oder im unzugänglichen Gebirge hausenden Volksstämmen, z. B. den Kabylen

1) Retzius, Finnland, 127.
2) Wagner, Völker des Kaukasus. I, 4. 19. II, 116. 118.
3) Koch, Die kaukasischen Länder und Armenien, 103.
4) Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme, V, XXI.

Nordafrikas.[1]) Hier singen die Sänger noch vielfach von ihnen selbst verfaßte Lieder.[2])

Bei den Einwohnern der Inseln des Stillen Ozeans finden sich Spuren des Aödentums, z. B. bei den Vitiern und den Eingeborenen der Tongainseln; hier gibt es besondere Dichter, die in hohem Ansehen stehen und sehr geehrt werden.[3]) Den Indianern Zentralamerikas erzählen Sänger und Stegreifdichter bei Festen die Taten der Vorfahren ihres Volkes.[4])

Im Gegensatz zum Schöpfer ist der Rhapsode in erster Linie der Verbreiter der Volksdichtung. „Mit der eindringenden Kultur, mit der Kenntnis des Schreibens und Lesens wird der Aöde verdrängt, und an seine Stelle tritt der Rhapsode, der nicht mehr selbst singend schafft, sondern gehörte Lieder anderer vorträgt."[5]) Selbstverständlich vollzieht sich der Übergang vom Aöden zum Rhapsoden sehr langsam, und es gibt viele Zwischenglieder: Sänger, die mit mehr oder weniger Geschick zu dem überlieferten Liederschatze auch gelegentlich Eigenes hinzufügen.

Im allgemeinen aber bleibt der Unterschied zwischen Aöden und Rhapsoden bestehen, daß der erstere hauptsächlich schöpferisch, der letztere vortragend wirkt. Die Rhapsoden der russischen Bylinen[6]), die „skasiteli", bemühen sich ängstlich, die Überlieferung innezuhalten und gerade so zu singen, wie ihr Vater, Großvater oder ihr Lehrer sang. Ist der Erinnerung des „skasitel" ein Teil des Liedes entfallen, so läßt er ihn entweder aus oder erzählt das betreffende Stück in Prosa. Er wird sich nie entschließen können, das Verlorene rhythmisch aus eigener Kraft wiederherzustellen, obgleich dies bei der Einförmigkeit des Bylinenstils ziemlich leicht zu sein scheint.

Der Rhapsode ist fast durchweg Berufssänger[7]), er lebt von dem Ertrage seines Gesanges, und er wird dementsprechend seitens der Zuhörer weniger geschätzt als der gottbegnadete Aöde.

---

1) Auch im übrigen Afrika gibt es Sänger, die jedoch vielfach bereits den Nimbus des Aödentums eingebüßt haben, z. B. die Griots in Senegambien. Sie gelten als liederlich und der Völlerei ergeben, werden zwar gesucht und bezahlt, aber trotzdem verachtet. Sie sind zugleich Musikanten. Hartmann, Die Nigritier, I, 164.

2) Hanoteau, Poésies popul. de la Kabylie, IV.

3) Meinicke, Die Inseln des Stillen Ozeans, II, 46. 88.

4) Bancroft, Native races, I, 774. Leider gibt Bancroft über diese wichtige Frage nur wenige Zeilen.

5) Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme, V, XXI.

6) Russische Revue, I, 314—316.

7) Ausnahmen kommen vor, z. B. bei den russischen Bylinensängern, die hauptsächlich Landwirte waren, aber auch sie sangen gern um Geld, sobald man ihnen seitens der Forscher Entgelt anbot. Russische Revue, I, 271.

Unter den Rhapsoden, den wandernden Verbreitern von Gesängen, nehmen die Blinden eine hervorragende Stellung ein. Sie finden sich unter vielen Völkern als Träger des Volksgesanges. Die früheste Erwähnung blinder Sänger und Musiker findet sich in dem kanonischen Volksliederbuche der Chinesen, dem Schi-King[1]): zum Feste des Fürsten fanden sich schon im 7. Jahrhundert v. Chr. (diesem Zeitraum gehören die jüngsten Lieder des Schi-King an) Blinde ein, um den frohen Tag mit Klang und Sang zu verschönern.

Daß gerade der Blinde zum Träger des Volksgesanges werden mußte, hatte tiefere Gründe. Da die Kraft des Gedächtnisses unter Abgang des zerstreuenden Augenlichts unglaublich steigt, waren aufgeweckte Blinde für das Absingen von Liedern aus dem Gedächtnisse vorzugsweise befähigt.[2]) Daneben war aber auch die aufgezwungene Muße, zu welcher der Blinde verurteilt ist, ein Grund mehr, sich solchen Arbeiten zuzuwenden, die geistiger Natur und dabei den Mitmenschen willkommen waren. Was lag da näher als Gesang und Musik?[3]) Da die Natur in ihrer Fürsorge für verlorene Seelen- oder Körperkräfte Ersatz durch Verstärkung anderer Fähigkeiten gewährt, gab sie den Blinden vielfach ein verfeinertes Seelenleben, schärferes Gehör, feineren Tastsinn, lauter Eigenschaften, die sie hervorragend zur Musik und zum Gesang, sowie zum Dichten befähigten. Auch wird dadurch, daß das Leben des augenlosen Mannes sich ganz in seinem Inneren abspielt, die geistige Verarbeitung des vorhandenen Stoffes außerordentlich gefördert. So waren die Blinden vorzüglich dazu geeignet, im Sinne der vorhandenen dichterischen Überlieferung an das bestehende Sangesgut anknüpfend, weiter zu dichten und so den Liederschatz ihres Volkes zu vermehren, bzw. neu entstehende Gesänge weiter zu tragen.

Von dem trefflichen Gedächtnisse blinder Sänger zeugt die Nachricht, daß der Blinde Stúfr Kattarson dem König Harald (harðaði) an einem Abend 30 flokkar zum besten gab und dann erklärte, obwohl er noch viele solcher Lieder wisse, aber aus Zeitmangel nicht vortragen könne, beherrsche er doch der drapar nicht weniger als der flokkar.[4])

In germanischen Landen treffen wir schon sehr früh blinde Männer als Bewahrer alter Heldengesänge, welche sie dem Volke vortrugen. Das älteste Zeugnis von ihrem Wirken entstammt der Lebensbeschreibung, die Altfrid (839—849) vom Heiligen Liudger († 809) entworfen hat; hier wird erzählt, daß ein Blinder, namens Bernlef bei seinen Nachbarn gar beliebt gewesen sei, weil er gesprächig war und Taten der Vorzeit und Kämpfe der Könige angenehm mit Gesang vorzutragen verstand.[5]) Zur Zeit der Blüte

1) Schi-King, übers. von Victor v. Strauß, 481.
2) Jakob Grimm, Kleinere Schriften, I, 199, 200.
3) Scherer, Poetik, 176. 4) Maurer, Island, 450.
5) Wilhelm Grimm, Kleinere Schriften, I, 95. Pertz, Monumenta, II, 412.

des deutschen Kunstepos müssen die Blinden als Träger der volkstümlichen Recken- und Legendenpoesie ziemlich tätig gewesen sein, sonst hätte wohl schwerlich der Dichter des Titurel um die Mitte des 13. Jahrhunderts ihrer gedacht:

so singent uns die Blinden
das Syfrid hürnen were.[1])

Die Blinden müssen viel Zulauf gehabt haben, denn ein Griesgram im geistlichen Gewande eifert sehr dagegen, daß die Blinden und „Leirer" so viel und so ausdauernde Zuhörer finden, die tagelang ihre „lugenlichen" Mähren „singen oder sagen hören" mögen.[2]) Gar so anzüglich und erlogen können jedoch die Gesänge der Blinden nicht gewesen sein, denn Hermann von Fritzlar[3]) bezeugt, daß die Blinden von den Wundern des heiligen Nicolaus auf den Gassen sangen. Sie haben also auch in Deutschland wie in romanischen und slawischen Ländern die geistliche Legende mit Vorliebe gepflegt. Ein blinder Sprecher aus Graudenz fand sogar am Hofe des Hochmeisters vom Deutschen Orden um die Wende des 15. Jahrhunderts freundliche Aufnahme und Bewunderung.[4]) Das war jedenfalls eine Ausnahme, denn der Stern der Blinden war damals schon in Deutschland im Sinken. Im Anfang des 16. Jahrhunderts scheinen sie vollends alles Ansehen eingebüßt zu haben, denn wir finden sie vielfach in recht schlechter Gesellschaft. Sie werden in das große Bettler- und Verbrecherheer eingereiht, das damals förmlich organisiert mit dem Zentralsitze auf dem Kolenberge bei Basel Deutschland heimsuchte. Unter den „Blatschierern", wie sich eine Gruppe dieser Bettlerschar nannte, erscheinen auch „die Blinden, die vor den Kirchen auf die stüel steen und schlagen die lauten und singen dazu mancherlei gesang von fernen landen". Andere wieder geißelten sich oder schlugen sich mit Steinen blutig und trugen Heiligenlieder vor. Den Polizeibehörden jener Zeit werden sie in einem Büchlein, das die Aufmerksamkeit auf das vielfach verbrecherische Treiben jener Bettler lenken sollte[5]), als Schwindler angezeigt. Solche Vorkommnisse gaben selbstverständlich zu Argwohn Veranlassung, sie versetzten dem Rufe der Blinden den Todesstoß. Zu Fischarts Zeiten gab es wohl noch „blinde Leirer" und „blinde Spieler auf den Straßen", aber ihr Ansehen war dahin.[6]) Sie waren gewöhnliche Bettler. Vereinzelt erscheinen in der Folgezeit noch blinde Sänger, im Elsaß und an der Mosel sind solche nachweisbar.[7])

1) Altd. Blätter, I, 267. Lachmann, Kl. Schriften, I, 470.
2) Wackernagel, Lesebuch, I, 940, 33.
3) Hermann von Fritzlar in Deutsche Mystiker, hgg. von Pfeiffer, I, 16.
4) Töppen, Volkstümliche Dichtungen, 2. Raumer, Taschenbuch, 1830. 183. 184.
5) Dies Büchlein heißt liber vagatorum: Goedeke, Pamphilus Gengenbach, 343. Avé-Lallemand, Deutsches Gaunertum, I, 178. Weimarisches Jahrbuch, IV, 78.
6) Fischart, Aller Praktik Großmutter, und Gargantua.
7) Stöber, Alsatia, I, 161. Mone, Quellen und Forschungen, I, 406.

In der Schweiz[1]) erschienen zu Beginn des 16. Jahrhunderts blinde Sänger und Sängerinnen, es waren meist arme Leute, denn man gab ihnen „um Gotteswillen" Unterstützung. In Tirol wurden gerade bei Blinden noch in neuester Zeit besonders reiche Schätze an Volksliedern gefunden.[2])

In Frankreich waren Blinde als Sänger und Musiker im Mittelalter tätig, sie trugen ihre (erzählenden) Lieder mit Begleitung eines Instrumentes, der Geige oder einer mit einem Drehrad versehenen Leier (symphonie) vor[3]), auch wird ihr Harfenspiel erwähnt. Im 15. Jahrhundert waren sie eine gewöhnliche Erscheinung, bettelnd und Geige spielend[4]) zogen sie mit Gesang von Haus zu Haus; man sah sie damals und im 16. Jahrhundert so häufig, daß von der Polizei gesuchte Spitzbuben, um ihrer Verhaftung zu entrinnen, sich als blinde Sänger verkleideten.[5]) In Paris saßen noch im 17. Jahrhundert die Blinden an den Straßenecken.[6]) Dann scheinen sie mehr und mehr verschwunden zu sein, denn man findet ihre Spur im neueren französischen Volksgesange nicht mehr, nur in der bretonischen Bretagne waren sie noch bis ins verflossene Jahrhundert am Werke.[7])

Die Blinden der Bretagne wirkten mehr als Verbreiter denn als Dichter; sie trugen lieber fremde Lieder vor, als sie neue erfanden. Sie erfreuten sich im Gegensatz zu anderen Ländern in der Bretagne großen Ansehens und bereitwilliger Aufnahme. Nirgends ward der blinde Bettler hart abgewiesen; hatte man die Bitte des Armen an der Türe vernommen oder hatte das Bellen seines Hundes (der meist der einzige Führer des Blinden war) seine Nähe verkündet, so ging man ihm entgegen, führte ihn ins Haus, nahm ihm höflich seinen Bettelsack und Stab ab, wies ihm einen Platz am Herde an und labte ihn mit Speise. Hatte er ausgeruht, so sang er dem Wirte als Gegengabe ein neues Lied. Bei Hochzeiten saßen die Blinden auf dem Ehrenplatz an dem eigens für die Armen gedeckten Tische, von wo aus sie zu Ehren der Braut, welche sie selbst bediente, Lobsprüche und Loblieder erklingen ließen. Im Engadin trat ein Blinder als Verbreiter der Volksdichtung auf.[8])

In England hatte sich im späteren Mittelalter ein lustiges Gewimmel von Volkssängern und Musikanten, Gauklern und Volksbelustigern aller Art entfaltet. Der Verfasser eines umfangreichen satirischen Gedichtes aus dem

1) Tobler, Schweizerische Volkslieder I, LXXVIII, LXXX.
2) Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde, X, 109.
3) Chanson de Roland pp. Michel préf. XII. A.
4) Rabelais nennt den Henker l'aveugle qui fait dancer: Michel, Argot. 103, vgl. XLVIII.
5) Frégier, Histoire de l'administration de la police de Paris, II, 82.
6) Jacob, Paris ridicule et burlesque au XVII siècle, 269.
7) Villemarqué, Barzaz-Breiz, I, XXXII.
8) Flugi, Volkslieder des Engadin, 48.

14. Jahrhundert, des „Pierce Ploughman", erwähnt die gleman d. h. die blinden, von einem Hunde geführten Minstrels.[1]) Die Blinden gingen umher, begleitet von einem Hunde, und läuteten mit einer Klingel.[2]) In Schottland fanden die Blinden sogar an den Landesfürsten Gönner und Förderer. König James IV. lohnte ihren Sang reichlich. Nach den Tagebüchern seines Großschatzmeisters empfing in den Jahren 1490—1492 der Sänger „Blinde Harry" wiederholt Gaben aus der Königlichen Kasse.[3])

Im englischen Volksleben des 16. Jahrhunderts müssen blinde Sänger und Musikanten keine seltene Erscheinung gewesen sein. Der edle Phillip Sidney vernahm ihre mit rauher Stimme gesungenen alten Balladen mit besonderer Vorliebe und ward von Rührung übermannt, wenn das alte Lied von Percy und Douglas erklang, das trotz des „rohen Stils" sein Herz wie ein Trompetenstoß erschütterte.[4]) Von den Gelehrten und Gebildeten wurde den Volkssängern zwar wenig Beachtung gezollt, dafür aber war das gemeine Volk in Schenken, Bierhäusern und bei Hochzeitsschmäusen desto eifriger im Anhören der alten Romanzen, welche die blinden Harfner und Minstrels vortrugen. Daß solche Lieder aus alter Zeit stammten, beweist die Inhaltsangabe, die Putenham, ein Höfling Elisabeths, von den Liedern der Blinden gab.[5]) Danach sangen sie „das Märchen von Sir Topas, den Bericht von Bevis von Southampton, Guy von Warwick, Adam Bell und Klymme von der Klippe und andere alte Romanzen".[6])

Die Blinden haben noch lange mit dem Gesange alter Volkslieder das englische Volk erfreut, zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch hörte ein Volksliedforscher auf der Straße in London einen blinden Geiger, der die Ballade von Lord Thomas und schön Ellinor vortrug.[7]) In Schottland erwähnt Walter Scott[8]) die Blinden als seine Gewährsmänner, auch Peter Buchan verdankte viele Mitteilungen für seine Sammlung schottischer Volksballaden dem Blinden James Rankin, der, von Kindheit auf erblindet, ein umfassendes Gedächtnis besaß.[9]) Unter den Blinden waren recht schlaue Burschen, eine

---

1) Pierce Ploughman ed. Wright. I, 98.

2) Robert Bell, Ancient poems ... of the peasantry of England, 54.

3) Aytoun, The ballads of Scotland, I, LXXX ff.

4) Sidney, Defence of Poesie. London 1595. Abdruck von Ewald Flügel. Halle a. S. 1889. S. 88. Sidney hält es für angebracht, sich wegen dieses „barbarischen" Geschmackes zu entschuldigen.

5) Putenham, Art of english poesie, 1589 cit. bei Percy, Relics, hgg. von Schröer, I, 369.

6) Talvj, Charakteristik, 500.

7) Talvj, Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen, 518.

8) Scott, Minstrelsy, I, 306.

9) Peter Buchan, Ancient ballads and songs, I, XVII. vgl. 281.

verbreitete Ballade[1]) besingt den Pferdediebstahl eines blinden, aber abgefeimten Harfners.

Auf italienischem Boden scheint sich der Sang der Blinden schon früh im Mittelalter eingebürgert zu haben, denn Sachetti, ein Novellist des 14. Jahrhunderts, schildert in behaglicher Breite, wie drei Blinde bei Teilung ihres Verdienstes in Streit und Prügelei gerieten, wobei der Wirt, der sie beherbergte, und dessen Frau teils durch die Knüppel der Blinden, teils durch deren bissige Hunde zu Schaden kamen; der Novellist hätte diesen Stoff sicher nicht so genau dargestellt, wären nicht die Blinden zu jener Zeit überall auftauchende Volkstypen gewesen, die besonders in Florenz und den Nachbarstädten wohlbekannt waren. Auch geht aus der Summe, welche die drei pfiffigen Blinden bei Sachetti verteilen wollen, hervor, daß ihr Geschäft flott ging und stattliche Einnahmen abwarf. Besonders bei Festen fanden die Heiligenlieder der Blinden zahlreiche Zuhörer. Manche Blinden müssen neben geistlichen Gesängen auch noch zahlreiche weltliche Gesänge in ihrem Repertoire gehabt haben, denn ein Blinder aus Florenz, Camillo genannt Bianchino, verfaßte und veröffentlichte eine Art gereimten Potpourris, in dem er zahlreiche damals beliebte Lieder (nicht lauter Volkslieder) zum Vortrage anpries. Aus diesem Gereimsel lernen wir die Art der Lieder kennen, die damals im Schwange waren, Liebeslieder überwiegen, doch ist auch eine alte, bei vielen Völkern verbreitete Ballade vom vergifteten Knaben[3]) darunter. In Oberitalien werden blinde Sänger erwähnt, die religiöse Lieder gedruckt unter dem Volke verkaufen.[4])

In Rom hörte Goethe einen blinden neapolitanischen Knaben, der sich in Rom herumführen ließ, ein Lied singen, das ihm so merkwürdig erschien, daß er die Weise und den Anfang des Textes aufzeichnete und später in seine Werke aufnahm. Goethe hielt das betreffende Lied für eine Gespensterromanze, die am Hochgericht spiele.[5]) Das Lied ist später von Kopisch als derbes Spottlied von hahnebüchener Art erkannt und übersetzt worden.[6])

In ganz Sizilien[7]) treiben die Blinden die Kunst der Musik und des Gesanges; die unzählige Menge von Tabernakeln und Kapellen, worin Heiligenbilder verehrt werden, die Novenen der Schutzpatrone, das Weihnachtsfest, die Tage des heiligen Joseph, der Maria und Rosalia, die heilige Woche,

1) Child, Engl. and scot. pop. ballads, VI, 3ff. Aytoun, Ballads of Scotland, I, 121. Walter Scott, Minstrelsy, I, 422ff.

2) Franco Sachetti, Le novelle ed. Camerini, 220 (Nov. Nr. 140).

3) d'Ancona, La poesia popolare Italiana, 99ff.

4) Wolf, Lais, 313.

5) Goethe über Italien. (Werke XX, 245. Cotta-Ausg. von 1867.)

6) Kopisch, Agrumi, 168—171.

7) Gregorovius, Siciliana, 301—304. Vigo, Raccolta amplissima di canti pop. Siciliani, 2 ed., 10, 59.

der Märzen-Freitag, die Marien-Mittwoche, außerdem Hochzeiten, Ständchen, Karneval, alle diese Gelegenheiten geben den Blinden vollauf zu tun. Man findet sie also in beständiger Tätigkeit. Von einem Ende Palermos zum anderen sieht man sie an der Hand eines Knaben gehen, um zur Violine oder Gitarre ihre Lieder zu singen, Lobgesänge auf die Heiligen, Lieder (Canzonen) von Liebe, Eifersucht, Verschmähen, oder Banditengeschichten von Testalonga, Fradiavolo[1]), Tabbuso, Zuzza. Sie sind so sehr beschäftigt, daß man sie nur auf ausdrückliche Bestellung haben kann. In Palermo bilden sie eine förmliche Akademie mit eigenen Statuten: im Jahre 1661 vereinigten sich die Blinden jener Stadt und erhielten die Erlaubnis, sich als Kongregation zu konstituieren, wozu ihnen einige mitleidige Bürger eine jährliche Rente von 42 Unzen (etwa 70 Talern) schenkten, um die Kosten des Vereins zu bestreiten. Die Kongregation, die im Jahre 1815 sogar Staatszuschuß empfing, besteht aus 30 Mitgliedern, alle Musiker und Sänger. Einige sind Finder von neuen Reimen (trovatori), andere Rhapsoden, welche jene Lieder singen und verbreiten.

Auf der Insel Sardinien gab es mehrere blinde Stegreifdichter, von denen einer auch an Wettgesängen teilnahm und, obwohl seit dem zweiten Lebensjahre des Augenlichts beraubt, Dichtungen voll glühender, farbensatter Schilderungen schuf.[2]) Ein zweiter ließ sich das Leben eines Heiligen vorlesen und brachte es sofort in Verse. Von diesen Heiligenliedern sollen noch etliche im Volksmunde fortleben.

Um die Mitte des 14. Jahrhunderts sangen die Blinden in Spanien religiöse Lieder. Sie gehörten damals neben den herumziehenden Studenten und Scholaren zu den Straßensängern; ein lustiger, genialer spanischer Dichter jener Zeit, der Erzpriester von Hita, hat den Blinden manches Lied zum Vortrage gedichtet.[3]) In einer Handschrift haben sich zwei solcher Blindenlieder erhalten.[4]) Ein Dichter am Hofe Alfons' V. von Aragon (1416—1458) gedenkt der blinden Sänger (juglar) und ihrer alten Gesänge.[5]) Ihre Art, die ehrwürdigen Gesänge vorzutragen, muß jedoch nicht sehr kunstvoll gewesen sein, denn ein Buchhändler Flores zu Toledo, der 1594 eine Romanzensammlung[6]) angelegt hatte und drucken ließ, versichert ausdrücklich, er gebe seine Romanzen vollständig und nicht wie die Blinden, die, wenn sie die Hälfte gesungen,

1) Pitrè, Canti II, 134.

2) Maltzan, Reisen auf der Insel Sardinien, 407, 414.

3) Ferd. Wolf, Studien zur Geschichte der spanisch-portugiesischen Nationalliteratur, 128. Ticknor, Geschichte der schönen Literatur in Spanien, üb. v. Julius, I, 457.

4) Sie stehen, freilich nicht abgeteilt und kenntlich gemacht, bei Sanchez, Poesias Castellanas, 520, 521.

5) Milá y Fontanals, De la poesia heróico-popular Castellana, 417.

6) Ferd. Wolf, Studien, 346.

sprächen, sie seien ermüdet, und die andere Hälfte wegließen. Wohl glaublich, denn die Blinden sangen um Geld und heischten Gaben, sie werden ihren Vortrag gewiß auch entsprechend der Höhe der gereichten Spende bemessen haben. Ihr Repertoire setzte sich damals wesentlich aus Legenden, Wundergeschichten und erzählenden Liedern (Romanzen) zusammen.[1])

Da die Blinden eine hervorstehende Erscheinung des Volks- und Straßenlebens waren, hat sie das spanische Schauspiel mehrfach auf die Bühne gebracht; so dichtete Juan de Timoneda ein Stück „Die blinden Bettler und der Knabe", und Cervantes führt den Helden seines Dramas „Pedro de Urdemalas" in der Rolle eines blinden Bettlers vor.[2])

So ist es geblieben bis ins 19. Jahrhundert hinein, nur hat das Vertreiben gedruckter Lieder und fliegender Blätter vielfach den mündlichen Vortrag verdrängt. In den Tagen der spanischen Verfassungskämpfe spielten die Blinden sogar als Zeitungsverkäufer in dem Treiben der spanischen Hauptstadt eine gewisse Rolle. Sie bildeten damals zu Madrid eine Art Zunft oder Gilde und waren recht zahlreich. In weniger politisch erregten Zeiten besangen die Blinden in Spanien die Leiden der Heiligen oder die Taten berühmter Räuber, besonders die Abenteuer des Räuberführers Jaime Alfonso, genannt „el Barbudo", der eine Reihe von Jahren der Schrecken der Landstraßen von Murcia nach Valencia war, bildeten eine schier unerschöpfliche Fundgrube für die Romanzen der herumziehenden blinden Sänger.[3]) Vereinzelt fanden sich unter den von Blinden verkauften Liedern auch überarbeitete alte Volksromanzen.[4])

In Portugal spielten die Blinden eine bedeutende Rolle als Sänger und Verbreiter von Volksliedern. „Die Blinden, welche blind geboren sind, verbringen ihr Dasein mit Gesang, sobald der Blinde das Leben spürt, beginnt er schon zu singen." So etwa lautet ein portugiesisches Volkslied:[5]) die Blinden sind geborene Volkssänger und standen als solche bei der Masse in Gunst. Dafür spricht der Wortlaut einer verbreiteten portugiesischen Volksromanze, die besingt, wie eine spröde Schöne, die Fürsten und Barone verschmähte, zuletzt einem blinden Sänger ihre Minne weiht, der sich dann freilich später als verkleideter Graf entpuppt. Die Blinden fanden also auch beim weiblichen Geschlecht in Portugal freudige Zuhörerinnen.[6]) Wie auf Sizilien, so hatten sich auch in Portugal die Blinden zu einer Gesellschaft

1) Ferd. Wolf, Studien, 366. 2) Ticknor, a. a. O., I, 457.

3) V. A. Huber, Skizzen aus Spanien, II, 339, 520, III, 1, 257.

4) Duran, Romancero general, I, 177.

5) Braga, Historia da poesia popular portugueza, 115.

6) Diese Romanze steht bei Azevedo, Romanceiro do Archipel. da Madeira, 254, 255. Braga, Romanceiro, 147, in desselben Cantos populares do Archip. Açor., 372. Hardung, Romanceiro pop., II, 103ff. Ztschr. f. rom. Phil. III, 67.

zusammengeschlossen: in Lissabon bestand 1749 eine Vereinigung (associação) der Blinden, der vom König von Portugal das Vorrecht des ausschließlichen Verkaufs von fliegenden Blättern, Geschichten, Berichten und Komödien in spanischer und portugiesischer Sprache verliehen wurde. Der König nahm sie gleichzeitig hinsichtlich ihrer Rechte unter seinen persönlichen Schutz. Ihre Besonderheit war der Vortrag von Heiligengeschichten und Passionsliedern.[1]) Als volkstümlichster Dichter Portugals gilt Balthasar Diaz, ein blinder Sänger aus der Zeit des Königs Sebastian, Verfasser der Autos[2]) vom heiligen Alexius, von der heiligen Barbara usw. „Stücke, welche noch heutzutage das niedere Volk Portugals entzücken".[3]) Bis in die neueste Zeit hinein (und vielleicht noch jetzt) sind die Blinden in Portugal als Verkäufer von Volksliteratur tätig, die von ihnen im Lande kolportiert wird.[4])

In Katalonien bieten ebenfalls die Blinden noch Romanzen, auf einzelne Blätter gedruckt, unter dem Volke feil,[5]) wie sie das schon im 16. und 17. Jahrhundert getan haben. Bei den Basken finden sich blinde Sänger, wie es scheint, nur vereinzelt. Als ein von den Basken gefeierter Kriegsheld, der Vicomte de Belsunce, aus dem Siebenjährigen Krieg auf seinen Landsitz im Baskenlande zurückkehrte, da erschien inmitten der festlichen, jubelnden Menge, die ihn begrüßte, auch ein alter, blinder Baske, auf seinen Stock gestützt, geführt von einem Kinde. Er sang ein baskisches Loblied auf den Vizgrafen, in das die Menge, im Chor den Refrain wiederholend, einfiel.[6]) Rumänische Volksballaden (cânticele batrînesti[7])) wurden vielfach von Blinden (orbeti) unter Begleitung einer Violine oder Hirtenflöte auf Märkten vorgetragen.[8])

Für die Pflege slawischer Volksdichtungen haben blinde Sänger viel getan, und die Erhaltung wertvoller Lieder ist ihnen zu danken. Sammlern von Volksliedern, z. B. dem Serben Wuk Stephanowitsch Karatschitsch, dem Schöpfer einer der umfassendsten südslawischen Volksliedersammlungen, haben die Blinden die schönsten Lieder geliefert.

Kleinrussische Lieder improvisieren noch immer Blinde, die an den Straßenecken der Ortschaften oder auf den Kreuzwegen der Steppe in der Nähe des einsamen Wirtshauses sitzen und zu den Tönen ihres Musikinstruments singen.[9]) Diese Sänger heißen in der Ukraine „Kobzar"[10]); sie sind

---

1) Braga, O povo Portuguez, II, 478ff. 2) Auto-(geistliches) Schauspiel.
3) Braga, Historia, 116. 4) Ebenda 194ff., desselben Romanceiro, 171.
5) Milá y Fontanals, Observaciones, 89, 91, 93, 94.
6) Michel, Pays Basque, 245.
7) „Alte Lieder". Franken, Rumänische Volkslieder, 53.
8) Rudolf Bergner, Siebenbürgen, 205.
9) Staufe-Simiginowicz, Kleinrussische Volkslieder, S. VII.
10) Rambaud, La Russie épique, 436ff. Wollner, Über die Volksepik der Großrussen, 5.

seltener geworden als früher, wo sie eine Art von Gilde bildeten und blinde Knaben ihre zum Teil uralten Volksgesänge lehrten. Auf dem Archäologen-Kongreß zu Kiew im Jahre 1874 wurde einer der wenigen damals noch tätigen Kobzars vorgeführt. Zum Vortrag spielte er die „bandura“, ein Saiteninstrument, das der Mandoline ähnlich sieht, aber größer ist. Die Mehrzahl der von den Kobzars vorgetragenen Lieder sind im Gedächtnis der Sänger von Geschlecht zu Geschlecht erhalten und mündlich überliefert.

Die großrussischen Volkslieder erzählender Art, die sog. „Bylinen“, sind zum Teil auch aus der Überlieferung blinder Leute aufgeschrieben worden.[1] Noch heute leben in Rußland[2]) die geistlichen Lieder im Munde bettelnder Krüppel, meist Greise oder Blinder, die, von einem Knaben geführt, singend von Dorf zu Dorf ziehen und von Almosen leben. Unter den Slowenen singen wandernde Blinde hauptsächlich religiöse Lieder und Legenden.[3])

Bei den Serben diesseits und jenseits der Donau haben blinde Sänger der Volksdichtung zur Zeit der Türkenherrschaft wertvolle Dienste geleistet. Während sie im ebenen ungarischen Landesteile diesseits der Donau wesentlich die Legende pflegten[4]), haben sie in dem vielfach gebirgigen Serbien sich auch als Bewahrer der Heldengesänge bewährt. Ihr vorzügliches Gedächtnis befähigte sie, Gedichte von mehreren hundert Zeilen herzusagen.[5]) Wuk Karatschitsch, der serbische Forscher, verdankte Blinden manches Heldenlied.[6]) Sie sangen um Gaben an Festtagen neben der Kirche, an einer Brücke oder sonst stark besuchten Plätzen sitzend. Was sie für die Verbreitung der alten Heldengesänge leisteten, davon zeugt ein serbisches Volkslied vom Nationalhelden Marko Kraljewitsch. Dieser Recke hinterließ ein Testament, worin er von drei gefüllten Geldbeuteln je einen den Geistlichen, den Kirchen und den Blinden vermacht[7]), „auf daß sie die Welt durchziehen, mit Gesange Markos Taten preisend“. Im modernen Serbien wird freilich weder für die Heldenlieder der Vorfahren noch für ihre Sänger mehr Raum sein, denn hier hat sich die in Massen betriebene Kolportageliteratur jüngster Marke überall eingenistet, den Heldengesang verdrängt und die Blinden zu verachteten Bettlern herabgedrückt.[8])

---

1) Rambaud, La Russie épique, 10. Russische Revue, I, 266.

2) v. Reinholdt, Geschichte der russischen Literatur, 129.

3) Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, XII, 52.

4) Wuk Stephanowitsch, Kl. serbische Grammatik übers. von Grimm, LVIII.

5) Kapper, Gesänge der Serben, II, 345, hat Gesänge der Blinden (größtenteils Legenden und Heischelieder) übersetzt.

6) J. Grimm, Kl. Schriften, IV, 1, 439. Zwei Blinde steuerten allein 17 Heldenlieder bei.

7) Talvj, Volkslieder der Serben, N. A. I, 257.

8) Ethnogr. Mitteilungen aus Ungarn, IV, 37.

Auf dem Boden, wo ehemals blinde Rhapsoden wanderten und ihre Lieder zu Gehör brachten, haben sich die blinden Volksfänger mit am längsten in Ehren auch schöpferisch behauptet und die Volksdichtung gepflegt und durch eigene Lieder vermehrt. Die Neugriechen verdanken namentlich aus der Zeit des Befreiungskampfes den Blinden manches Lied. Im ganzen Lande, in Stadt und Dorf, sangen damals die Blinden von den verwegenen Klephthen[1]), ihren Zügen und Scharmützeln, ihrem Siegen und Sterben. Diese Klephthenlieder feuerten zu immer neuen Kämpfen gegen die Türken an, sie waren die Schürer des nationalen Gedankens unter den Hellenen und in diesem Sinne die Befreier des Landes.

Während in neuerer Zeit im Königreiche Griechenland, das sich ja auch immer mehr europäisiert, die blinden Volksfänger an Zahl geringer und ihre Lieder auf die Dörfer verdrängt wurden[2]), waren sie in der Türkenzeit und unmittelbar nachher überall gern gesehene Gäste, selbst auf den griechischen Inseln traf man sie an. Die Zahl der Lieder, welche sie auswendig wußten, war bedeutend. Sie sangen um kleine Gaben. Bei den Dorffesten, den „Panegyris", kamen viele Blinde zusammen. Ihren Gesang begleiteten sie mit einem meist fünfsaitigen Musikinstrument, das mit dem Bogen gestrichen wurde und der Lyra der alten Hellenen ähnlich gewesen sein soll.[3]) Vereinzelt fanden sich unter den blinden Sängern auch Improvisatoren: nicht selten fand der dichtende Blinde zu seinem Text zugleich auch die neue Weise, sonst nahm er auch bekannte Melodien für seine Dichtung herüber.

Bei Armeniern, Georgiern und Tscherkessen waren, als Bodenstedt diese Völker besuchte, blinde Sänger beliebt und willkommene Gäste bei Hochzeiten, wobei sie ihr Talent zur Improvisation zeigten.[4]) An den langen Winterabenden lauschen die Männer und Kinder der transkaukasischen Tataren[5]) vor dem Schlafengehen beim Scheine einer flachen Lampe aus Ton den Gesängen und Erzählungen eines blinden Sängers („aschig"), während die Weiber spinnen und weben. Wie hoch solche blinde Sänger geehrt wurden, davon entwirft ein tscherkessisches Klagelied folgendes Bild:[6])

Wenn er saß in der Halle
Und spielte und sang
Von den Taten der Helden —
So klang jede Saite
Wie ein klirrend Schwert
Und seine Stimme gewaltig
Wie der Sturm in der Felsschlucht.
Vor Kampfbegier schlugen,

---

1) Der Klephthe war wie Robin Hood zugleich Held, Verbannter und Räuber.
2) Schmidt, Volksleben der Neugriechen, I, 87.
3) Fauriel, Chants pop. de la Grèce, I, XC.
4) Bodenstedt, Tausend und ein Tag im Orient. 5. Aufl. Berlin 1901. Bd. II. S. 95.
5) C. v. Hahn, Bilder aus dem Kaukasus, 256.
6) Bodenstedt, Tausend und ein Tag im Orient. 5. Aufl. Berlin 1901. Bd. III, 151.

Vor Ruhm- und Beutelust,
Die Herzen der Männer,
Und wenn er anhub zu singen
Von den Sagen der Vorzeit,
Da füllten mit Tränen sich
Die Augen der Mädchen
Vor Freude und Wehmut.
Asamat[1]) selbst war
Dem Berge gleich.
Sein Haupt war weiß
Wie die Gipfel des Oschga,[2])
Sein Herz war golden.
Seine Lieder ergossen sich
Befruchtend unter uns
Wie die frischen Wasser
Aus den Quellen des Oschga.
Heil sei dem Stamme,
Dem er angehört,
Dem Stamme Pschu,
Wo er begraben liegt
In geweihter Erde!

Wahrlich, das ist das schönste Loblied, das je einem Volkssänger gesungen ward!

Unter den Kabylen genoß ein blinder Greis, Ali-ou-Amrouch genannt, um die Mitte des 19. Jahrhunderts großen Ruf als Dichter und Sänger. Die entferntesten Kabylenstämme beriefen ihn, um ihre Feste mit seinen Liedern zu verschönen.[3]) Blinde Sänger und Musiker am Hofe des Mofio (Zentralafrika) spielten ein Musikinstrument aus Bananenblättern, sowie eine Art großer Harmonika.[4])

Im Reiche Annam finden sich die Blinden als auf den Straßen herumziehende Volkssänger zahlreich, das Volk nennt sie thàng xam oder con xam. Drei oder vier Blinde gehen stets zusammen und singen vereint, wobei sie sich selbst mit ihren eigenartigen Instrumenten begleiten. Ihre Weisen sollen anmutig und lebendig sein.[5])

In den Städten Persiens zogen ehemals blinde Sänger bettelnd umher[6]), vereinzelt erschienen solche auch auf den Sandwichinseln.[7])

Das Handwerkszeug des Blinden besteht neben dem Musikinstrumente vielfach aus einem Stabe. Dieser Stab muß von großer Wichtigkeit für den Vortrag der Blinden gewesen sein, denn nach ihm nannte man diese Art der Blinden „Rhapsoden", d. h. Stabsänger. Der Stab war also nicht bloß ein Stock, auf welchen sich der Blinde stützte, sondern er war notwendig zu seinem Gesange und spielte bei dem Vortrage selbst eine wichtige Rolle. Nur so läßt sich das Wort des Pindar erklären, daß Homer selbst als blinder Sänger und Rhapsode *κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν.*[8])

1) Name des blinden Sängers.
2) Berg Elborus.
3) Hanoteau, Poés. pop. de la Kabylie, 317 ff. teilt zwei Liebeslieder von ihm mit.
4) Heuglin, Reise in das Gebiet des Weißen Nils, 216.
5) G. Dumoutier, Les chants et les traditions populaires Annamites, XIII.
6) Chodzko, Pop. poetry of Persia, 419.
7) Jarves, History of the Sandwich-Isles, 70.
8) Pindar, Isthmische Oden, III, 56.

Der Zusammenhang klärt sich auf, sobald wir der Sangesart der blinden Sänger in abgelegenen Ländern, wo solche noch nach alter Art vortragen, nachspüren. Einen höchst dankenswerten Aufschluß gibt die bretonisch sprechende Bretagne, in der sich viel uralter Volksgesang erhalten hat, dessen Erhalter und Überlieferer vielfach blinde Sänger gewesen sind. Sie führten gleich den Rhapsoden einen Stab mit sich, auf welchem sie zur Unterstützung ihres Gedächtnisses beim Vortrag ihrer Lieder, wie Villemarqué angibt[1]), angebracht hatten „de certaines tailles, dont les coches, disposées d'une façon particulière leur tenaient lieu de charactères". Der Stab der blinden Sänger war also ein mit Zeichen bedeckter Memorierstab zur Nachhilfe, dessen Einkerbungen der fein entwickelte Tastsinn der Blinden die Zahl der Verse bzw. ihre Vortragsweise, Pausen und ähnliche zum Vortrage notwendige Kenntnisse entnahm. Bedenkt man die große Zahl der Lieder, welche das Gedächtnis des Wandersängers umfassen muß, so erscheint der Memorierstab als ein für diese Sänger höchst wichtiges, gewissermaßen typisches Gerät und deshalb der Ausdruck „Stabsänger" wohl erklärlich. Von einem bretonischen, früh erblindeten Volkssänger der Gegenwart wird berichtet, daß er jedesmal, nachdem er eine Strophe gedichtet hatte, in einen Holzstab eine Kerbe schnitt; so wußte er stets genau, wieviel Gesätze ein Lied ausmachten. Beim Vortrag seiner Gesänge hatte er den Holzstab vor sich, und indem er mit der Hand den Einschnitten entlang tastete, ersah er genau Reihenfolge und Zahl der Strophen.[2])

Ob die deutschen Sänger früherer Jahrhunderte, besonders die „Sprecher", die beim Vortrage sich eines Stabes, „Lotterholz" genannt, bedienten, damit ebenfalls Memorierzwecke verbanden, ist unsicher, wahrscheinlich ist es immerhin, da sich auch unter diesen „Sprechern" Blinde befanden.[3])

An den Blinden können wir den Entwickelungsgang des Volkssängertums noch recht gut verfolgen. Hier sind noch alle drei Stufen der Entwickelung nachweisbar. Vereinzelte Spuren aus älterer Zeit, z. B. vom mythischen Bernlef, lassen uns ahnen, wieviel solche sangesbegabte, von der Herrlichkeit der Vorfahren begeisterte blinde Männer ihren Volksgenossen bedeuteten. Sie waren den Aöden des Homer gleich, angesehen und zugleich Träger und Mehrer der Volksüberlieferungen. In ihnen sammelte sich das geistige Leben ihres Stammes, um von ihnen neu geformt und gemehrt in das Volk wieder zurückzuströmen.

---

1) Villemarqué, Barzaz Breiz, I, XXXII, XXXIII.

2) Luzel et le Braz, Soniou Breiz-Izel, I, XXVI.

3) Es ist möglich, daß bei dieser Sorte von Fahrenden der Stab auch noch zu artistischen und ähnlichen Kunststückchen benutzt wurde, vgl. Goedeke, Pamphilus Gengenbach, 557.

Als Rhapsoden finden wir sodann die Blinden noch dort in Tätigkeit, wo die Berührung mit der Kultur im allgemeinen und der Druckerschwärze im besonderen noch gering, das Vortragen und Anhören als Hauptmittel der Verbreitung gang und gäbe ist. Neben dieser immer mehr schwindenden Rhapsodentätigkeit tritt die letzte, die Periode des Zerfalles in Erscheinung: der Blinde wird zum Verkäufer gedruckter Lieder, Zeitungen usw. und zuletzt zum Bettler. Für das Volkssängertum hat die moderne Zivilisation ebensowenig Platz, wie für das Volkslied selbst. Beide weichen der Kultur und sterben aus.

Neben den Berufssängern sind alle Schichten der Bevölkerung, vom Fürsten[1]) bis zum Bettelmann, an der Schöpfung des Volksliedes beteiligt gewesen. Niemals haben sie dem eigenen Stand ein Lob gesungen, ihre Lieder paßten sich dem allgemeinen Gesange hinsichtlich des Grundtons ihrer Lieder an, sie blieben ohne Unterschied Mitglieder der Masse ihres Volkes. Ihren Stand verrieten einzelne Volkssänger nur dann, wenn es galt, ein gefeiertes Lied, das einem Angehörigen eines anderen Berufes galt, dem eigenen Stand zu Ehren auf einen Berufsgenossen umzudichten. So haben sich das Abenteuer, das einem Zimmergesellen (in dem ältesten Texte einem Schreiber) mit einer hochgestellten Frau (meist heißt es: einer Markgräfin) begegnet sein soll, fast alle Handwerker in naiver Weise zugedichtet.[2]) Solche weitverbreitete Lieder will eben jeder Stand sich selbst zu Ehren gesungen hören. So wollte in England jedes Handwerk sein eigenes Robin Hood-Lied[3]) besitzen und dichtete deshalb die verschiedenen Erlebnisse dieses Helden zugunsten seiner Angehörigen um. Daher findet man im Liede diesen Volkshelden im Zusammentreffen mit einem Gerber, einem Töpfer, einem Fleischer, einem Schäfer, einem Färber, einem Kesselflicker usw.

Die meisten Lieder mögen wohl im Bauernstande selbst entstanden sein, obwohl auch die eigentlichen Loblieder auf diesen Stand im Volksgesange dünn gesät sind. Schon mittelalterliche Chronisten sprechen vom Volkslied als cantica rustica und ähnlich[4]), auch späterhin, im 15. Jahrhundert, werden Volkslieder als „purengesang" bezeichnet.[5])

1) Von Fürsten, denen deutsche Volkslieder mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben wurden, nenne ich Kaiser Maximilian, Erk-Böhme, Liederhort, II, 547; Moritz von Sachsen, Liliencron, Historische Volkslieder, IV, 528; Joh. Wilh. zu Sachsen, ebenda, IV, 446; Ulrich von Württemberg, ebenda, III, 191; Philipp von Hessen, ebenda, IV, 492; Hans von Habsburg, Uhland, Schriften, IV, 49, 50; einen Herzog von Lüneburg, Alemannia, hgg. v. Birlinger, IX, 159. Die Verfasserschaft der Margarete von Österreich, der Schwester Karls V., der man das Lied: mijn hert altijt heeft verlanghen zuschrieb, ist als unwahrscheinlich erwiesen: van Duyse, het oude nederl. lied I, 537.

2) Weimar. Jahrbuch, IV, 328. Schade, Deutsche Handwerkslieder, 199ff.

3) Grün, Robin Hood, 47.

4) Z. B. die Quedlinburger Chronik: Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, XI, ferner Uhland, Schriften, III, 457 (altdeutsche Glossen übersetzen winiliod mit cantica rustica). 5) Hoffmann von Fallersleben, Niederländ. Volkslieder, 69.

Die Mehrzahl der Soldaten, namentlich der Landsknechte, dieser sangeslustigen Gesellen, gehörte ursprünglich dem Bauernstande an. Den Mittelpunkt des Gesangslebens der Naturvölker bildet überall der Bauernstand, das Landvolk.[1])

Sangeskundig und liedbegabt war das süddeutsche Bauernvolk schon im Anfang des 13. Jahrhunderts, das beweisen die erhaltenen Trutzstrophen, mit denen die von Neidhart verspotteten Bauern ihrem beständigen Widersacher heimzahlten, wobei sie geschickt ihre Entgegnungen den Weisen ihres Feindes anpaßten.[2]) Diese Trutzstrophen schlagen einen überaus kräftigen Ton an, so ruft ein ländlicher Raufbold Herrn Neidhart zu:

ich hilf im des lîbes in den aschen
und slah im mit willen eine vlaschen,
daz im die hunt daz hirne ab der erde müezen naschen.[3])

Ein andermal bekommt der Ritter folgende derbe Drohung zu hören:

nû sult ir sîn der tiuvel gar
mit iuwerm glitzeden huote,
zewâre ich mache in bluotes var
mit mînem swerte guote.[4])

Dichterisch waren diese Bauern ihrem Widerpart sicher nicht gewachsen, aber sie waren ein verwegenes Geschlecht, dem das Schwert locker in der Scheide saß: Herr Neidhart entging ihrem Haß und ihrer Gewalttat wohl nicht eher, bis er das Land räumte und nach Österreich übersiedelte.

Auch die Aristokraten der Landstraße, die alleweil lustigen Fuhrleute, sangen viel und gern, und manches Lied ward von ihnen erfunden und verbreitet.[5]) Die Bergleute waren in alter Zeit ein ausgelassenes Volk, zu Raufhändeln[6]) ebenso wie zu Tanz und Gesang allzeit aufgelegt, ihre „Berg-

---

1) Die finnischen Volkssänger gehören dem Bauernstande an: Kanteletar, übers. von Paul, VII. Die russischen Bylinen haben sich nur im Kreise der Bauern erhalten: Russische Revue, I, 270.

2) Neidhart von Reuenthal, hgg. von Haupt, 134.

3) Neidhart von Reuenthal, Lieder, hgg. von Keinz, 139.

4) Ebenda, 141.

5) Mittler, Volkslieder, 63. Hruschka-Toischer, Volkslieder aus Böhmen, 262. Wenn der Fuhrmann mit vier Pferden zum Weinholen ins Elsaß fährt, dann, so singt ein Volkslied des beginnenden 17. Jahrhunderts:

da patschet sein geisel, da knallet sein schnur,
seine rößlein täten traben;

so fährt er flott durchs Land mit Peitschenknall und Liederschall. — (Uhland, Volkslieder, Nr. 284.) „Wenn das Schnalzen (der Peitschenknall) schön knallt, o, was ist das für eine Freud!" singt ein Fuhrmannslied aus dem Egerland. (Zeitschrift Das deutsche Volkslied, V, 98.)

6) Als Raufbolde schildert die böhmischen Berggesellen das Lied von der blutigen Kuttenberger Schlägerei im Jahre 1413 oder 1414: Köhler, Alte Bergmannslieder, 65 ff.

reihen" waren im 16. Jahrhundert so bekannt, daß unter diesem Titel Sammlungen von Volksliedern aller Art erscheinen konnten.[1]) Später, vielleicht in Verbindung mit den wachsenden Gefahren des Bergbaues, herrscht in ihren Liedern ein ernster, vielfach tief religiöser Ton vor[2]), ihr Lob gilt Jesus, dem „himmlischen Bergmann", und Gott ist ihr Schutz und Schirm im Schoß der Erde, ihre schwarze Tracht mahnt sie stündlich an die Gefahr, in der sie schweben, und an den frühen Tod manches Kameraden.

Im einsamen Gebirge, wo der Hirte auf seinen Stab gelehnt oder an kühler Stätte gelagert dem Wanderer eine halb unheimliche, halb märchenhafte Erscheinung dünkt, hat sich die Poesie des Hirtenlebens gebildet. Das Volk erblickte im Hirtenstande den Träger besonderer Heil- und Zauberkräfte, und dieser Glaube ist noch heute lebendig. Wahrsagerei[3]) und Schatzgräberei wurden von Hirten geübt. Daneben pflegten sie den Gesang, der ihnen half die Einsamkeit zu ertragen.

Namentlich die jüngeren Hirten waren ein sangesfrohes Volk. So erschienen sie schon dem klassischen Altertum. Was Theokritos[4]) von den Hirten Siziliens und Unteritaliens[5]) zu berichten weiß, z. B. von ihren dichterischen Wettkämpfen, war der Wirklichkeit abgelauscht, denn noch heute ist das Wettsingen unter den Hirten in einsamen Gegenden ein beliebter Brauch. Auf den Balearischen Inseln bei Iviza unterhalten sich die Ziegenhirten mit wechselseitigem Singen.[6])

In den deutschen Alpenländern sind die Hirten und die Schweizerinnen (Sennerinnen) ein sangeslustiges Völkchen, dem man viele der frischen Almlieder verdankt.[7]) Altertümlich sind die Hirtensprüche in Ober- und Niederbayern, Salzburg, Ober- und Niederösterreich.[8]) In ihnen und in den Segenssprüchen der Hirten in diesen deutschen Landesteilen steckt viel alte Volksdichtung, in diesen Kreisen muß der Volksgesang seine Pflege seit den

1) Ältere Ausgaben sind bekannt aus den Jahren 1531, 1533, 1536 und 1537, vielleicht gab es noch mehr und ältere Drucke. Bergreihen, hgg. von John Meier, VIII, IX.

2) Hruschka-Toischer, Volkslieder aus Böhmen, 244. Döring, Sächsische Bergreyhen, II, 16 ff. Köhler, Alte Bergmannslieder, 87 ff.

3) Ein estnisches Volkslied singt von Wilm, dem Hirtenbuben, „weisenkundig", landerfahren, der den Mond, die Sonne und die Sterne kannte und aus ihnen ersah, daß ein Krieg nahe. Neus, Estnische Volkslieder, 30.

4) Auch Apollonius von Rhodus erwähnt die Lieder der Hirten (ποιμενικά): Flach, Geschichte der griechischen Lyrik, 20.

5) J. A. Hartung, Die Bukoliker, XXXIX.

6) Ebenda, XXXVI.

7) Weinhold in den „Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark", IX, 68.

8) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, VIII, 336 ff.

ältesten Zeiten gefunden haben.[1]) Schäfertänze[2]) mit Gesang fanden im Mai oder zu Pfingsten statt, wenn das Vieh wieder zur Hute ins Freie getrieben ward, und im Herbst nach Schluß der Ernte. Auch sonst hatten Schäfer und Hirten ihren besonderen Feiertag, wo sie sich aus der Runde zusammenfanden, schmausten, tanzten und sangen.

In Schottland ergötzten sich um die Mitte des 16. Jahrhunderts die Hirten mit ihren Weibern bei frohem Sang und tanzten dazu im Kreise, wobei jeder Schäfer sein Weib an der Hand führte.[3]) Noch zu Walter Scotts Zeiten sangen die Schäfer in den Bergen des schottisch-englischen Grenzbezirks „kriegerische Gesänge ihrer Vorfahren". Aus ihrem Munde hat Walter Scott manches Lied aufgeschrieben, das er seiner Sammlung „Minstrelsy of the scottish border" einverleibte.[4])

Auf der Insel Sardinien veranstalten die Hirten unter sich Wettgesänge, wobei die beiden Preiskämpfer sich um die Wette Rätsel und Fragen wie Bälle zuwerfen und in Versen lösen. So geht das Spiel lange fort, indem immer neue Wettsänger auftreten.[5])

In anderen romanischen Ländern werden Hirten schon früh als Pfleger des Volksgesanges erwähnt, so in der Provence, wo Raimon Vidal, Grammatiker und Dichter, berichtet, daß die Hirten im Gebirge keine größere Freude empfänden, als wenn sie zur Erholung singen könnten.[6]) Diese Sangeslust der Hirten der Provence muß sich lebendig erhalten haben, denn Arbaud[7]), der im verflossenen Jahrhundert die provencalischen Volkslieder sammelte, nennt die Schäfer unter seinen Gewährsmännern. In Frankreich sangen die Schäfer auch später noch im 15. und 16. Jahrhundert nach ihrer „bäuerlichen Theorie", wie ein Gelehrter der Rhetorik und Poetik sich abfällig und geringschätzig aus-

---

1) Einzelne Stellen solcher Segen erinnern auffallend an Verse aus deutschen Volksliedern, z. B. in einem Hirtensegen von der „wilden" Hölle:

Wo kein Hahn net kraht
Und kein mahder maht
Wo kein Vöglein singt
Und kein Glöcklein klingt. (Ebenda, VIII, 337.)

Diese Zeilen ähneln einem deutschen Volksliede: Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 59.

2) Böhme, Geschichte des Tanzes, I, 173, 174.

3) In dem Werk eines Namenlosen, der Complaynt of Scotland (erschienen 1549), findet sich eine Schilderung dieses schottischen Schäfertanzes: Ballad minstrelsy of Scotland. Glasgow 1871. XXIII.

4) Walter Scott, Minstrelsy, introduction. S. 226, 227.

5) Boullier, Le dialecte et les chants popul. de la Sardaigne, 107.

6) Rasos de trobar in Älteste provencalische Grammatiken, hgg. von Stengel, 68.

7) Arbaud, Chants pop. de la Provence, I, III.

drückte.[1]) Der gute Mann glaubte damit der Volksdichtung von oben herab seine Mißachtung aussprechen zu müssen, um seine eigene verzopfte Dichterei desto besser zu empfehlen. Der singende Schäfer, die frohe Hirtin ist in Frankreich schon im Mittelalter zur Staffage für die Pastourelle[2]) und das Hirtenspiel geworden, beides Kunsterzeugnisse, jedoch vielfach mit völkischem Hintergrunde. In der französischen Volksdichtung ist die anmutige Hirtin und ihr Geliebter, ihr Abenteuer mit dem galanten Liebhaber aus höheren Ständen und ihre Anfechtungen bis in die neueste Zeit ein vielbesungener Volksliedstoff geblieben.[3]) Auch haben Schäfer zum Volksliederschatze Frankreichs manches Lied beigesteuert.[4])

In der Gegend um Saussen in Livland bestand folgender Hirtenbrauch: Wenn die Weiden mehrerer Gesinde aneinander grenzen, oder wenn mehrere Wirte ihr Vieh im Hofswalde hüten lassen, so pflegen die Hirten gewöhnlich zusammenzukommen, um sich zu unterhalten und gemeinschaftlich zu singen. Um aber erfahren zu können, wo ein jeder seine Herde weidet, fangen sie an zu „alot" und fordern dabei die übrigen singend auf, sich näher zu begeben. Hat einer von den anderen Hirten das gehört, so antwortet er, indem auch er „alo" singt und fordert ebenfalls den ersten auf, sein Vieh ihm näher zu treiben; der erwidert, daß er irgendeines Grundes wegen das nicht kann, der andere tut dasselbe; so dialogisieren sie zuweilen stundenlang, oft in einer Entfernung von einer halben Werst, bis sie zusammenkommen. Wenn ein Hirt sein „alo" gesungen hat und niemand darauf antwortet, so fängt er an zu „gawilat", jodeln, um sich den anderen bemerkbar zu machen.[5]) In den Liedern der finnischen Hirten ist viel Altertümliches enthalten, namentlich sind sie reich an mythischen Bestandteilen.[6]) Die griechischen Hirten auf den einsamen Höhen des Pindus und anderer Berge sangen zum Zeitvertreib die Lieder ihres Volkes, und mancher Sang vom Kampf der Räuberhelden im Gebirge und andere Volkslieder verdanken ihnen Entstehung oder Erhaltung.[7]) Rührend ist das Klagelied, das ein

---

1) Er heißt Henry de Croy und schrieb „Art et science de rhétorique pour faire rimes et ballades" (Poésies des XV et XVI siècles. Paris, Silvestre 1832).

2) Die namentlich von altfranzösischen Dichtern gepflegte Pastourelle ist keine Nachbildung der im Volke gesungenen Schäferlieder, vielmehr ein Kunstprodukt. Gröber, Die altfranzösischen Romanzen und Pastourellen, 18.

3) Tarbé, Romancéro de Champagne, II, 147. Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin, I, 160, 162, 176.

4) Champfleury, Chansons pop. des provinces de France, 58.

5) Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, N. F., I, 278, A.

6) Comparetti, Kalevala (deutsche Übersetzung), 289, A.

7) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, I, 239, 260. Ulrichs Reisen, I, 131. Passow, Carmina pop., S. 377—403, hat zahlreiche Gesänge griechischer Hirten zusammengestellt.

griechischer Hirte seinen verlorenen Tieren nachsang.[1]) Unter den rumänischen Hirten der Karpathen fand Alecsandri, der erste Sammler rumänischer Volkslieder, eines der schönsten Lieder seines Volkes, den „Abschied des Hirten von seiner Herde" (Miorita); wie er dieses Lied fand, erzählt Alecsandri also:[2]) „Ich wollte den Tsachlau besteigen und wurde, etwa in der Mitte desselben, von der Dämmerung überrascht. Da fand ich Hirten, die das Alphorn vor sich auf den Boden gestützt, demselben die wunderbarsten Töne entlockten, auf welche von den Bergen ringsum geantwortet wurde. Dann setzte ein anderer die Flöte an die Lippen und blies eine Doina (Lied) in weichen Klagetönen. „Könnt ihr mir nicht ein Lied singen?" fragte ich. „O ja, das können wir!" Und mit einem mandolinenartigen Instrument sich begleitend, setzte einer der Hirten ein und sang mir „Miorita". Ich sammelte mit fliegender Hand die Worte, die ihnen wie Goldkörner unbewußt von den Lippen fielen. Manche Stellen ließ ich mir wiederholen, bis ich alles aufgeschrieben."

An die Blinden, die ihr Unglück zu Sängern machte, schließen sich in bunter Reihe alle die Armen an, denen körperliche Gebresten und Siechtum die Gabe zu singen verliehen, weil sie ihnen das Glück der Arbeit versagt hatten. Ein solcher Unglücklicher war auch jener aussätzige Mönch Barfüßer Ordens, der ums Jahr 1370, verwiesen aus dem Kreise seiner Mitmenschen, am Maine Lieder (sogar zum Tanze) sang, wie sie besser damals im Lande keiner zu schaffen vermochte. Rührend klagte er, daß der holde Mai, die Zeit der Wonne, allen Wesen Freude spende, nur ihm, dem Einsamen, bringe das Erwachen der Natur keine Seligkeit. Leider ist nicht mehr von den zahlreichen Liedern dieses Dichters, der nach Art der echten Volkssänger zugleich Wort und Weise schuf, erhalten, als drei Liederanfänge.[3]) Der Name des armen Kranken ist, wie der fast aller Volksliedsänger, verschollen und vergessen. „Was er sang, das sangen die Leute alle gern", sagt von ihm der Chronist[4]) und setzt ihm mit diesen Worten das beste Denkmal, das ein echter Volksliedschöpfer sich wünschen kann.

Auch aus den Gefängnissen ist schon manches Lied erklungen, wie jenes Lied vom „blauen Blümelein", das Graf Hans von Habsburg, im Turme Wellenberg zu Zürich $2^1/_2$ Jahre gefangen, sich zum Troste sang.[5]) Im stillen dunkeln Verlies, in Ungewißheit über sein Schicksal, mag mancher Gefangene schon, von Sehnsucht erregt oder von Kummer betroffen, in seiner Seele

1) Ulrichs Reisen, I, 134. Passow, Carmina pop., Nr. 507.

2) In dem Buche: „Durch die Jahrhunderte", hgg. von der Königin von Rumänien (Carmen Sylva).

3) In der Limburger Chronik des Tilemann Elhen von Wolfhagen, hgg. von Wyß, 70, 71. 4) Ebenda, 70.

5) Uhland, Schriften, IV, 49, 50.

unbewußt gedichtet haben[1]), wie jene italienische Kindesmörderin, die im Gefängnis ein Lied auf ihr Schicksal sang und also schloß:[2])

Und wer hat dieses Lied erdacht?
Die schöne Mariulin am Feiertage,
Mit einer Kett' am Fuß,
Das Kopfweh macht ihr Plage.

Gesänge von Gefangenen (canti carcerari) bilden eine eigene Rubrik der italienischen[3]) und sizilianischen[4]) Volksdichtung, und auch in der spanischen Volksdichtung erscheinen sie auffallend zahlreich.[5]) Als Probe dieser leidenschaftlichen Gefängnispoesie diene folgende Strophe aus einem Kerker Siziliens:[6]) „Die Wut verzehrt mein Herz, bei Nacht und Tag, am Abend und am Morgen stoß' ich den Kopf fest an die Kerkermauer. Schon fühl' ich, wie mein Geist sich immer mehr umnachtet, mein Unheil wächst zu immer größrer Qual: heut' Abend zerschell' ich mir den Schädel an der Wand, lieber den Tod als lebend begraben sein!" Die ganze Leidenschaft der Verzweiflung wütet in diesen Gesängen: Flüche, Drohungen, bissiger Hohn, untermischt mit Gebeten und Klagen, verraten die wechselnden Stimmungen der Gefangenen. Wie manchen mag nur das heiße Blut der Südländer an den Ort der Strafe geführt haben; so jenen Verlorenen, der den rührenden Abschiedsgruß an sein Mütterchen verfaßte: „O Schwälbchen, flieg übers Meer, trag mir einen Gruß zu meinem lieben Mütterlein, sag ihr, von zwei Söhnen, die sie geboren, sei der eine gestorben, der andre verloren." [7]) „Liebe Mutter, wenn die hohen Feste kommen, o denke dann meiner", schließt der Gesang eines sizilianischen Gefangenen.[8]) „Unglückliche" nennt der Südländer die meisten dieser Opfer des heißen Blutes.[9])

---

1) Schudt, Jüdische Merkwürdigkeiten, II, 411, erzählt: „Es ist sonst nichts ungemeines, daß auch zum Todt verurtheilte Malefitz Personen schöne Lieder verfertiget, wie dann Georg Zimmermann, ein Studiosus zu Wittenberg, von Aschersleben bürtig, der seine leibliche Mutter und Schwester jämmerlich ermordet, vor seiner Hinrichtung an. 1620 das Lied „O Welt, ich muß dich lassen" aufgesetzet."

2) Nach Marcoaldis Ital. Volksliedersammlung übertragen von Heyse, Ital. Liederbuch, 174. 3) Sabatini, Saggio di canti pop. romani, 22.

4) Vigo, Raccolta amplissima, 492ff., bringt die Lieder der Gefangenen als „appendice alla sventura".

5) Marin, Cantos pop. españoles, IV, 429ff.

6) Vigo, Raccolta, 498.

7) Lied aus den Abruzzen bei Finamore, Vocabolario dell' uso Abruzzese, 304.

8) Vigo, Raccolta, 492.

9) Diese Lieder (canti del condannato) bezeichnet Pitré (canti pop. Siciliani, I, 65) als „tanto popolari in Sicilia, in Calabria, in Napoli, in Corsica". Solche Gefangenenlieder finden sich außer bei Vigo noch bei Pitré, Canti pop. Sicil., I, 349; Avolio, Canti pop. di Noto, 307; Casetti-Imbriani, Canti pop. delle provincie meridionali, I, 208.

Ein kubanischer Mulatte, Placido genannt, dichtete, zum Tode verurteilt, im Kerker ein Lied, das er auf dem Gang zum Richtplatz mit lauter, wohlklingender Stimme vortrug.[1]) — —

Die wandernden (fahrenden) Sänger (Spielleute) des Mittelalters bildeten eine bunt zusammengewürfelte Gesellschaft: vom Bärenführer und Kraftheldden bis zum entlaufenen Kleriker (loterpfaffen)[2]) und Liedersänger, der sich vor Fürsten und Adligen hören lassen konnte, befanden sich alle Arten herumziehender Künstler in ihren Reihen:[3]) alle erfuhren die gleiche Geringschätzung seitens der Gebildeten und Besitzenden;[4]) man erblickte in ihnen nichts weiter als gewerbsmäßige Lustigmacher.[5]) Eine vorübergehende Blütezeit erlebten die deutschen Spielleute im 11. Jahrhundert, wo sie ein gewisses Ansehen genossen und auch zeitgeschichtliche Stoffe und Ereignisse besangen.[6]) Allein diese günstige Spanne Zeit war kurz bemessen, dann ging es mit ihnen in der Achtung wieder bergab.

Vom Ansehen, das die Aöden der Vorzeit genossen, war schon längst keine Spur mehr vorhanden. Man hörte die Spielleute wohl noch zuweilen gern und beschenkte die Gehrenden reichlich, aber den Ehrenplatz beim Feste, den dem Sänger die Vorfahren eingeräumt hatten, gewährte man ihnen nicht mehr. Einzelnen besser gebildeten Sängern mag es geglückt sein, indem sie die Fühlung mit der Volksdichtung aufgaben und sich ganz der Kunst-

---

1) Prutz, Museum 1854, 754.

2) Loterpfaffen mit dem „langen hâre“ nennt ein Straubinger Landfriede von 1256 neben „spilliute, die diu wîp mit in füerent“. Piper, Spielmannsdichtung, II, 277.

3) Ein anschauliches Bild dessen, was solche Spielleute vorführten, entwirft der altfranzösische Roman Joufrois (hgg. von Hofmann u. Muncker, 33).

4) Vogt, Leben und Dichten der deutschen Spielleute im Mittelalter, 7ff. Mitunter wurden die Fahrenden seitens der Gesetze wie menschlicher Auswurf geringschätzig behandelt. Wieweit sie selbst dazu Veranlassung gaben, läßt sich in einzelnen Fällen nicht mehr genau nachweisen. Ihre böse Zunge, ihre Spottverse machten sich, sobald sie sich nicht reichlich genug gelohnt glaubten, recht oft bemerkbar und mögen ihnen viele Feinde geschaffen haben: Piper, Spielmannsdichtung, I, 18. Buben, Spielleute und „böse Weiber“ nennt als fast vogelfrei 1354 ein Stadtfriede von Basel. Man konnte sie verwunden, ja selbst erschlagen, ohne schwere Strafe befürchten zu müssen. (Ochs, Geschichte der Stadt und Landschaft Basel, II, 1, 89.) Herzog Heinrich von Niederbayern erteilte der Stadt Landshut einen Freiheitsbrief, in dem ähnliche Grundsätze gegen den mimus oder die meretrix ausgesprochen wurden. (Krenner, Bayrische Landtage des Mittelalters, 110, 111.)

5) Piper, Spielmannsdichtung, I, 7, erklärt spil mit „jede mit lebhaften Bewegungen des Körpers verbundene Vorführung, also Schauspiel jeder Art, Tanz, Instrumentalmusik, Gesang usw.“, zuletzt bedeutet also spilmann so viel als Lustigmacher.

6) Kelle, Geschichte der deutschen Literatur, II, 2.

dichtung zuwendeten, zu besserer Lebenshaltung zu gelangen, die echt volksmäßigen Spielleute sind aber immer arme Schlucker und Landstreicher geblieben[1]), und was in ihren Gesängen von „stolzen Spielleuten mit prunkenden Gewändern" gesagt wird, war Flunkerei. Hier war der Wunsch der Vater des Gedankens. So stand es in Deutschland, und anders war es wohl auch in Frankreich nicht.[2]) In der Provence bekunden hämische Bemerkungen mittelalterlicher Dichter, daß die Spielleute (hier joglars genannt) durchweg kein gutes Ansehen genossen. So konnte es der provencalische Dichter Guiraut Riquier 1275 wagen, in einem poetischen Bittgesuche an König Alfons X. von Kastilien zu fordern, er möge die wirklichen Erfinder von Liedern und Weisen, die trobaires, streng von den Spielleuten scheiden, die als Gaukler nur Anspruch auf den Namen buffos hätten, und den Straßensängern, die als joglars zu bezeichnen seien.[3])

In den Niederlanden zogen solche fahrenden Spielleute (vielfach mit Weib und Kind) noch im 16. Jahrhundert herum, sie lebten nach dem Grundsatz: wie gewonnen, so zerronnen! sangen auch für einen Trunk[4]), wenn es kein bares Geld gab, klagten ihre Not und fuhren zu guter Letzt in ein ärmlich Grab.[5])

Der englisch-schottische fahrende Sänger, der Minstrel, erfreute sich im Mittelalter besserer Tage.

Im Zeitalter der Königin Elisabeth war der herumziehende Minstrel aber schon stark in der Achtung gesunken, im Jahre 1597 wurden diese Minstrels mit „Gauklern, gemeinen Interludiumsspielern, Kesselflickern und Hausierern" in einen Parlamentsbeschluß „zur Bestrafung von Schelmen, Vagabunden und hartnäckigen Bettlern" mit einbezogen. Noch früher hatte in Schottland die Gesetzgebung gegen sie Stellung genommen und 1579 die Minstrels als Landstreicher und Spitzbuben in Strafe genommen.[6]) Das war so ziemlich das Ende der einst so begehrten englischen Volkssänger. Der Sturm der englischen Pietistenrevolution mag sie später, wie so manches andere Volkstümliche, gänzlich weggefegt haben.

---

1) Irregang ist der bezeichnende Name eines Spielmannes. Wackernagel, Geschichte der deutschen Literatur, I, 99, 149.

2) Dafür spricht die von Tobler („Spielmannsleben im alten Frankreich" in der Wochenschrift „Im neuen Reich, V, 1, 326) mitgeteilte Tatsache, daß die Spielleute in Frankreich als lecheors, d. h. landstreichende Schmarotzer, Tellerlecker, Lumpen bezeichnet wurden.

3) Bartsch, Grundriß zur Geschichte der provencalischen Literatur, 25. Arbaud, Chants pop. de la Provence, I, XXff.

4) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, Nr. 8.

5) Kalff, Het lied in de middeleeuwen, 594ff.

6) Talvj, Charakteristik der Volkslieder, 501, 575.

Einst von Fürsten und Herren gern gesehen und freundlich aufgenommen[1]), sind sie so jämmerlich untergegangen.[2])

Eine ganz eigenartige Erscheinung unter den Volkssängern sind die Kloareks der Bretagne.[3]) Man muß schon weit ins Mittelalter zurückgehen, um ähnliche Gestalten anzutreffen: nämlich die als „goliarden" bezeichneten fahrenden Kleriker.

Der Kloarek, auch Kloärck, ist ein Sohn der Scholle; aus ärmlichen Bauernfamilien stammend, muß der Kloarek alles, was er zum Studium braucht, erst durch seiner Hände Arbeit auf dem Lande verdienen. Dieser Umstand hat das Gute, daß er niemals die Fühlung mit dem heimischen Boden einbüßt und deshalb stets ein Kind seines Volkes bleibt. Die Leidensgeschichte manches dieser bretonischen Sänger erinnert an die romanhaften Reisen fahrender Schüler, wie sie zu Anfang des 16. Jahrhunderts der Schweizer Thomas Platter so rührend aus eigener Erfahrung schildert. Es wird den Kloareks redlich sauer gemacht, das ersehnte geistliche Amt zu erreichen, sie aber verzagen nicht, lieben und werden geliebt und singen ihre Lieder aus froher Burschenbrust, bis der Tag kommt, wo diese Herrlichkeit verstummen muß und der Ernst des in solchen abgelegenen Gegenden, wie es die Bretagne ist, doppelt mühsamen geistlichen Amtes ihre Sinne ganz in Besitz nimmt.

Siebenter Abschnitt.

Die Frauen und ihr Anteil am Volksgesang.

Die Teilnahme des weiblichen Geschlechts an dem Entstehen und an der Erhaltung der Volksdichtung ist ganz beträchtlich. Ihr reich besaitetes, leicht erregbares Gemütsleben gibt öfter, namentlich in der Jugend, den Anlaß zu gesanglichen Ergüssen, ihre heitere Geselligkeit, ihr Hang zu Tanz und Spiel schafft reiche Gelegenheit zum Gesang. Die Jugend des Weibes ist die Zeit der Liederblüte. Das lebhaft erklingende Gefühlsleben löst manches Lied aus. Liebesbriefe junger Landmädchen weisen noch heute zahlreiche Anklänge an Volkslieder und manchen Reim auf. Wieviel mehr mag in früheren Zeiten aus liebendem Mädchenmund erklungen sein!

---

1) Talvj, Charakteristik, 550, 551.

2) Vereinzelt haben sie sich in Schottland als „town-pipers" bis auf Walter Scotts Zeit erhalten, der sie als ergiebige Quelle volksmäßiger Überlieferungen rühmt: Scott, Minstrelsy, I, 225.

3) Souvestre, Les derniers Bretons, I, 98 (I part cap. III, § 4). Villemarqué, Barzaz-Breiz, I, XXXV. Luzel et le Braz, Soniou, I, XXIX, XXXI. Luzel, Gwerziou, II, 359.

Dazu kommt die Vorliebe des Weibes für das Erlernen und Üben überlieferter Volkslieder, ihre Freude an Geselligkeit und gemeinsamem Singen, wobei eine die andere neue Weisen und Worte lehrt und halbvergessene aufgefrischt werden. Durchschnittlich hält das weibliche Geschlecht das altüberlieferte Volksgut länger fest als das männliche. In Gegenden, wo kein Mann mehr die Tracht trägt, wollen die Frauen noch immer nicht davon lassen. So ist es auch mit dem Volksliede: die Mädchen singen es noch immerfort, wenn sie unter sich sind, indes der Bursche dem modernen Singsang huldigt. Berücksichtigt man alle diese Umstände, so kann man getrost behaupten, daß ohne die Sangesfreudigkeit der Frauen ein großer Teil der Volksdichtung nicht entstanden und ein noch viel größerer nicht erhalten geblieben wäre.

Die ältesten Urkunden des Menschengeschlechts geben für die hervorragende Teilnahme der Frauen am Gesang ebenso Kunde, wie die Nachrichten, welche Forschungsreisende uns vom Leben der Naturvölker übermittelten. Im Alten Testament[1]) findet sich von Moses bis David keine gesungene Dichtung erwähnt, außer im Munde zweier Frauen, der Deborah (Richter 5) und Hanna (Samuel 1, 2). Aus dem Inhalt der ältesten Volksliedersammlung der Welt, des chinesischen Schi-King (Entstehungszeit 7. Jhd. v. Chr.) ergibt sich auf den ersten Blick, daß viele dieser anmutigen Erzeugnisse von weiblichen Lippen zuerst erklangen. Mit großer Zartheit ist in diesen uralten chinesischen Volksliedern die Liebe des Weibes behandelt.[2]) Eines der schönsten Liebeslieder hat eine junge Frau aus dem Volke der Maoris auf Neuseeland verfaßt, es lautet:[3])

Dunkel rollen düstre Wolken
Um den Gipfel Pukeshina,
Übern Pfad, wo mein Geliebter
Ewig meinem Blick entschwunden!
Kehr'! ach kehr' nur einmal wieder!
Daß der Liebe Strom kann fließen
Aus den tränenmüden Augen,
Ein Tribut der wahren Liebe.
Deine trauten Arme drückten
Mich Unwürd'ge an die Brust einst,
Klammernd wand seitdem mein pochend
Herz um dich die stärksten Ranken.

Bei vielen Naturvölkern sind die Frauen fast ausschließlich Erfinder von Worten und Liedern, so bei den Botokuden, den Kamtschadalen, Fidschi-Insulanern.[4])

Daneben haben sie sich bei anderen Völkern gewisse Dichtungsarten als ausschließliches Eigentum zu wahren gewußt. Bestimmte Arten von Liedern werden ganz oder vorzugsweise von den Frauen gepflegt, z. B. die Dseesmas

1) Zeitschrift für Völkerpsychologie, XIII, 283.

2) Chinesische Mädchen sollen auch noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts beliebte Volkslieder erfunden haben. Talvj, Charakteristik, 21.

3) Hochstetter, Neu-Seeland, 509, 521.

4) Zeitschrift für Völkerpsychologie, XIII, 282—284.

(lyrische Gelegenheitslieder) der Letten.[1]) Als Dichterinnen von Hochzeitsliedern sind Frauen bei den Finnen berühmt.[2]) Bei den Großrussen am Ostufer des Onega und anderer Seen pflegen die Frauen ihre eigenen Volkslieder, welche sie babyi starini (alte Weiberlieder) nennen;[3]) sie haben ihre besonderen Helden und Heldinnen, denen zu Ehren sie gewisse Lieder singen. Auch die Frauen der arabischen Beduinen hatten ihre eigenen Lieder (asámer), die sie nur unter sich sangen.[4]) Auch Lieder, die den häuslichen Beruf des Weibes begleiten, lassen sich oft als ihr geistiges Eigentum ansprechen: so Lieder zur Arbeit[5]) und die Gesänge an der Wiege.[6]) Daneben ist es das schier unübersehbare Gebiet der Liebe, das weibliche Gemüter in allen Tonarten besingen, bald himmelhochjauchzend, bald zu Tode betrübt. Es gibt in dem gewaltigen Orchester der Liebesleidenschaft keinen Ton, den ein weibliches Dichtergemüt nicht hätte erklingen lassen.

Nicht immer und überall beschränkt sich die Dichtung des Weibes auf das Gebiet der Liebesempfindung und der Arbeit, vielmehr gilt in dem Leben der Naturvölker das Lied der Mädchen auch den Kämpfen und Siegen ihres Stammes, sie begrüßen die Sieger und feiern auch sonst jede hervorragende Erscheinung im Leben ihres Volkes mit Gesang. Auf den Palau-Inseln setzten sich die Mädchen, sobald ihr Stamm einen Erfolg errungen hatte, im Kreise zusammen und ersannen gemeinsam ein Lied zu Ehren der Sieger.[7]) Während ihr Lied das Lob der wackeren Krieger preist, wissen sie aber auch der Feigen scharf zu spotten: so wirken die Gesänge der Frauen anfeuernd auf die Kämpfer ihres Volkes, denn nur den schönsten und mutigsten Männern gilt ihr Lied, das als Auszeichnung auch wohl dem angesehenen Fremden zuteil wird.

Als Chamisso die Inselkette Radack in Mikronesien besuchte, sangen die eingeborenen Weiber Gesänge, die sich auf Krieg und Seefahrt bezogen.[8])

Vielfach üben die Gesänge der Frauen auf die Taten der Männer Einfluß, entflammen sie zu leidenschaftlichen Handlungen, so bei den Australiern.[9]) Um die Männer zur Rache für eine Beleidigung, die einem Weibe widerfuhr,

1) Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, N. F., I, 277.
2) Comparetti, Kalevala, 17.
3) Rambaud, La Russie epique, 10. Russische Revue, I, 274.
4) Burckhart, Beduinen, 66.
5) Bücher, Arbeit und Rhythmus, 3 A., 378 ff.
6) Von der reizenden Frauendichtung an der Wiege hier nur eine kurze Probe aus Korsika: „Nininna, mein Liebling!" singt die Mutter, „wenn du erst einmal größer bist und wandelst durch die Auen, werden die Kräuter blühen, die Quellen von Öl triefen und das Wasser des Meeres wird duften wie Balsam, damit mein Liebling sich erquicke." Marcellus, Chants du peuple en Grèce, II, 247.
7) Semper, Palau-Inseln, 213, 219, 314 ff.
8) Zeitschrift für Völkerpsychologie, XIII, 284. 9) Ebenda.

aufzustacheln, singen die Frauen den am Feuer hockenden Männern lange und oft hartnäckig ein Lied vor: ihr geltet als kleinmütig und feig, denkt an Väter und Kinder! Wollt ihr warten, bis die Feinde kommen und alles umbringen oder rauben?[1]) Das Lied der Frauen auf die Ereignisse des Tages wird von den Palau-Insulanern sehr beachtet, und man beruft sich auf diese Gesänge, wie auf ein Stück öffentlicher Meinung.[2]) Darwins Ankunft auf Tahiti besang ein junges Mädchen in vier auf der Stelle frei erfundenen Strophen, die übrigen Mädchen begleiteten den Vortrag der Dichterin im Chor.[3]) Wenn es gilt, einen verehrten Gast würdig zu empfangen, dann schmückt sich die weibliche Jugend und geht ihm entgegen. So wurde König Otto von Griechenland, der erste Fürst des selbständigen Griechenlands, auf seiner Rundreise durch sein Reich an vielen Orten von Mädchen begrüßt, die, in zwei Chöre geteilt, den König in die Mitte nahmen und im Wechselgesang sein Lob sangen, worauf sie den Herrscher mit Gesang und Tanz in ihr Dorf geleiteten.[4])

So kamen die Frauen im Reigen dem Riesenbezwinger David entgegen und sangen ein Lied, so nahte Jephthas Tochter ihrem siegreich heimkehrenden Vater im Reigentanze. Noch heute pflegen in Palästina die Frauen heimkehrende Mekkapilger ihrer Sippe mit Gesang zu begrüßen.[5])

Neben dieser Frauendichtung größeren Stiles blieb auch das Lied, dessen Rahmen nur Ereignisse des Tages umspannt, den Frauen vertraut.

Am deutschen Volksliede haben sicher auch Frauen ihren Anteil, und zwar schon in sehr früher Zeit gehabt, es lassen sich aber mehr als allgemein gehaltene Vermutungen aus Erwähnungen in Gesetz- und Bußbüchern, Zeitbüchern und anderen Quellen kaum gewinnen, das Leben der Frauen war ein zurückgezogenes, und es drang selten von ihrem geistigen Leben etwas in die Öffentlichkeit.

Mehr wissen wir von dichtenden Frauen aus den Liedern des 16. und 17. Jahrhunderts. In den Schlußstrophen und sonst in älteren deutschen Liedern bekennen sich auch Mädchen als Sängerinnen, z. B. eines Goldschmieds Tochter.[6])

---

1) Ragusa-Moleti, Poesie dei popoli selvaggi, 57.

2) Semper, Palau-Inseln, 213.

3) Waitz-Gerland, Anthropologie, VI, 100.

4) Roß, Königsreisen, I, 44, 48, 69, 166.

5) Bücher, Arbeit und Rhythmus, 3. Aufl., 385. Nicht unerwähnt will ich lassen, daß auch in einem mittelalterlichen französischen Roman dem Meraugis de Portlesguez (ed. Michelant 123) der Held beim Einreiten in die Stadt von Frauen und Jungfrauen mit Gesängen und Tänzen empfangen wird.

6) Schade, Deutsche Handwerkslieder, 212. Ambraser Liederbuch, hgg. von Bergmann, 64.

Einen Einblick in das Seelenleben solcher Sängerinnen gewährt erst die neuere Zeit. Hier einige Beispiele: um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts wurde im Böhmerwalde ein Bauernbursch beim Fenster seiner Geliebten aus Rache erschlagen. Eine sangesfrohe[1]) Dienstmagd, die kurz nach diesem Vorfall allein im Walde arbeitete, kam auf den Gedanken, diesen Totschlag zu besingen, und noch an demselben Tage entstanden einzelne „G'sätzln", die sie abends in der Bauernstube vorsang. Jeder folgende Tag brachte neue Gesätze, die alle singend gedichtet wurden. So ward ein Lied geschaffen, das heute noch im Böhmerwald gesungen wird.[2])

Noch aus den letzten Jahrzehnten des geschiedenen Jahrhunderts wissen wir von einer thüringischen Bäuerin[3]), die das traurige Schicksal eines jungen, in seinen Hoffnungen getäuschten Weibes, das freiwillig den Tod suchte und auf den Schienen der Eisenbahn fand, nach einer beliebten Weise besang. Das Mitleid mit dem bedauernswerten Geschöpf machte die einfache Frau zur Dichterin eines Liedes, das bald in der ganzen Umgegend erklang, jetzt noch ertönt und in die wehmütigen Zeilen ausklingt:

Ihr war das Glück nicht mehr beschieden,
Ihr wollten Rosen nicht mehr blühn. —

Einem Jägerburschen, der von Häschern verfolgt, sich erschoß, sang eine fränkische Gänsehirtin ein rührendes Lied zum Gedächtnis.[4])

Vereinzelt erscheint auch einmal ein Mädchen unter den Schöpfern politischer Gesänge, wie jenes „tochterlin junge" aus der Schweiz, das dem gewaltsamen Ende eines Schweizer Truppenführers ein Lied weihte und zum Schlusse sich selbst also zu erkennen gab:[5])

Dis lied ist uns entsprungen
gesungen und ouch gemacht
von einem tochterlin junge;
es hat es wol bedacht,
wie wol es jungen joren ist.

In Kärnten werden viele der witzigen und feinen „Schnadahüpfln" von Mädchen erfunden und gesungen, freilich tun sie's in der Verborgenheit, denn auf dem Tanzboden, wo das „Schnadahüpfl" daheim ist, singt öffentlich nur der Bua.[6]) In der Steiermark erdachte ein einfaches Mädchen Wort und Weise eines Almliedes, das sich in der Umgebung ihres Wohnortes Altenberg

1) „Sterben häd i müass'n, wun mar wer 's Singaft varbout'n häd!" sagte sie noch im Alter von ihrer Sangeslust in jungen Jahren.
2) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", VIII, 72.
3) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XI, 460.
4) Das hübsche Lied ist zu finden bei Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 41.
5) Meyer von Knonau, Die schweizerischen historischen Volkslieder, 34.
6) Gundlach, Tausend Schnadahüpfln, 15.

und noch weiterhin verbreitete.[1]) In Toskana dichtete eine des Lesens unkundige Frau aus dem Volke mit Namen Beatrice um die Mitte des vorigen Jahrhunderts improvisierend manch volkstümliches stornello (Lied). Sie sang von sich selbst:[2])

Non vi maravigliate, o giovinetti,
Se non sapessi troppo ben cantare:
In casa mia non c'è stato maestri,
E manco a scuola son ita a imparare.

Eine andere begabte Volkssängerin war Teresa, eine Bäuerin von Arlena[3]), einzelne ihrer Gesänge gingen in den Volksgesang über. In Frankreich[4]) erschienen schon im 7. Jahrhundert Frauen als Verfasser eines Tanzliedes auf einen Sieg Chlotars II. über die Sachsen. Vom Sachsenführer Herward sangen Frauen und Mädchen beim Reigen.[5]) In der Normandie erregten Frauen, welche bei Umgängen „nugaces cantilenas" sangen, im 12. Jahrhundert bei den Geistlichen Ärgernis.[6]) In französischen Liedern, die uns aus dem 16. Jahrhundert vorliegen, nennen sich in den Schlußstrophen (Autorensigeln) mehrfach Mädchen als Verfasserinnen.[7]) Im 16. Jahrhundert noch sangen englische Mädchen alte Balladen beim Spinnen und Wasserholen.[8]) Schottische Mädchen sangen bei ihren Spielen und Tänzen ein Lied von der Schlacht bei Eskdale (1375), die Schotten den Engländern lieferten.[9]) „Mädchen von England schwer mögt ihr trauern" begann das Lied, das englische Mädchen auf König Eduards Niederlage bei Banocksborne sangen.[10]) Der gewaltsame Tod des schönen Inez de Castro ging den portugiesischen Mädchen so zu Herzen, daß sie ihn in Liedern verherrlichten, die noch im 17. Jahrhundert im Munde des Volkes fortlebten.[11]) Portugiesische Winzerinnen unterhalten sich während der Arbeit im Weinberge mit einem poetischen Zwiegespräch im Wechselgesang. So schallt es von einem Hügel zum anderen herüber und hinüber.[12]) Ein spanischer Schriftsteller des 18. Jahrhunderts rühmt die poetische Begabung und das musikalische Verständnis der galicischen Frauen, viele Lieder (coplas) sind ihr Werk.[13])

1) Flugschriften, hgg. vom Deutschen Volksgesangverein in Wien, VII, 73—75.
2) Tigri, Canti popolari toscani, III, ediz. Firenze 1869, LXXI.
3) Pitrè, Studi di poesia popolare, 87, A. d'Ancona, La poesia pop. italiana, 291.
4) Ampère, Instructions, 8. Du Méril, Poés. pop. ant., 239.
5) Michel, Chroniques anglo-normandes, II, 8.
6) Tiersot, Hist. de la chanson pop., 41.
7) Haupt, Französische Volkslieder, 13, 17, 108.
8) Ritson, Old songs, I, XCI.
9) Barbour, Bruce, ed. Skeat., 399 (book XVI von 519—522).
10) Aytoun, Scott. ballads, I, LXXVIII.
11) Braga, Flor. de romances, 211.
12) Bellermann, Portugiesische Volkslieder und Romanzen, VIII.
13) Romania, VI, 48.

Die Mädchen sind die eigentlichen Sänger bei den Litauern, viele singen mit ihren hellen frischen Stimmen den ganzen Tag. Oft teilen sich Mädchen und Burschen, einen Vers singen die Mädchen, einen zweiten die Burschen.[1]) Bei den Esten[2]) ist es das weibliche Geschlecht, dem neben der Erhaltung der Reste alten Volksgesanges die Erfindung neuer Gesänge zu danken ist. An den Sonn- und Feiertagen des kurzen, aber zauberisch schönen Frühlings sieht man in Estland die jungen Mädchen des Dorfes in langen Reihen Arm in Arm singend durch die Felder wandern oder auch an warmen Sommerabenden am Waldrande sitzen, wo sie sich mit Wechselgesang erfreuen. Eine ist die Vorsängerin und oft auch Dichterin des Liedes, sie singt jede Zeile zuerst allein, dann wiederholt sie der Chor. Ein bretonisches Volkslied „Die Schwalben" wurde zwei jungen Bäuerinnen zugeschrieben, beide leugneten jedoch, wie das bei Volkssängern und Volkssängerinnen meist der Fall ist, beharrlich ab, das Lied verfaßt zu haben.[3]) Die Scheu vor der Öffentlichkeit, die Angst, wegen der Volkslieder verspottet zu werden, beherrscht überall die Gemüter der Volkssängerinnen.

Die Gabe, leicht und gefällig aus dem Stegreif zu dichten, ist unter dem weiblichen Geschlechte verbreitet. Die Mädchen und Frauen von Wales verstanden es wohl, aus dem Stegreif alles, was ihnen merkwürdig erschien, zu besingen.[4]) Griechische Dorfmädchen überraschten ihren König Otto aus dem Bayernstamme und dessen Begleiter durch ihre flotte Art, wie sie Lieder aus dem Stegreif auf ihn und seine Gemahlin sangen.[5]) Flinke Stegreifdichterinnen sind die lettischen Mädchen[6]), „der Reisende wird ex tempore von den lettischen Mädchen besungen, wo er sie in einer größeren Zahl nur antrifft".[7]) Neben der Neuschöpfung haben sich die Frauen um die Erhaltung des vorhandenen Liederhorts verdient gemacht.[8]) Sie bilden deshalb in Franken den Hauptkern des singenden Volkes.[9]) Sehr zugute kam ihnen dabei ihr vorzügliches Gedächtnis[10]) und ihr von Natur für die Musik empfänglicher Sinn.[11]) In der deutschen Sprachinsel Gottschee (Krain) sind ausschließlich Frauen

1) Nast, Die Volkslieder der Litauer, 5.
2) Deutsche Rundschau, XXX, 211. Neus, Estnische Volkslieder, XIII.
3) Villemarqué, Barzas-Breiz, II, 297.
4) Thoms, Anecdotes and traditions, 107.
5) Roß, Königsreisen, I, 50, 54, 58; II, 119, 120, 190.
6) Kruse, Urgeschichte des estnischen Volksstammes, 29. 7) Ebenda, 41.
8) Außer den hier folgenden Belegen finden sich solche noch im Abschnitt: Lebensfähigkeit der Volksdichtung.
9) Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, XXXVIII.
10) Hiermit mag es wohl zusammenhängen, daß bei den Bakaïris, Indianern Zentralbrasiliens, die Tradition mit Vorliebe von den Frauen fortgepflanzt wird. Karl v. d. Steinen, Unter den Naturvölkern Zentralbrasiliens, 365.
11) Zeitschrift für Völkerpsychologie, XIII, 285.

die Sängerinnen der alten (poetisch wertvollsten) Volkslieder.[1]) Pflege findet das echte Volkslied in der grünen Steiermark noch bei den Sennerinnen. Hans Fraungruber[2]), ein österreichischer Volksdichter voll Mark und Kraft, schildert ihren Gesang: „Wenn die Sonne hinter den verglühenden Schroffen hinabgesunken und die Schatten der anbrechenden Dämmerung über den betauten Almboden ziehen, dann beginnt jene zaubervolle Almmusik, die keiner vergessen kann, der ihre wundersame Poesie empfunden: die Brentlerinnen haben ihr Tagewerk beschlossen; nun treten sie heraus auf den Rasen vor der Hütte und beginnen zu jodeln. Das Dirndl der untersten Hütte hebt an, von den umliegenden Hängen tönt die Antwort zurück, dann vereinigen sich die Stimmen der oft weit voneinander entfernten Sängerinnen zu einem unsagbar lieblichen Chore. Hernach wird's dunkel, die Klänge verschwimmen, ein Jauchzer hallt noch da und dort ans Gewände, ab und zu der Schall einer Kuhglocke — und der Almfrieden breitet still seine Fittiche über die schweigende Landschaft." In Südmähren[3]) halten die Mädchen fast noch allein das deutsche Volkslied in Ehren, während die Burschen das Kunstlied bevorzugen. Der Frauen immer munterer lebhafter Sinn macht den Gesang zu ihrem Lebenselement. „Einzeln und in Chören, in Feld und Wald" singen die Frauen in Friaul[4]), „in den Spinnereien, auf den Wegen und Steigen, nach dem Vesperläuten erschallen ihre Gesänge."[5]) Was uns von dem Liederschatze Venedigs geblieben ist, das danken wir den Frauen der Lagunenstadt, die den Liederhort treulich bewahrten.[6]) Auf Sizilien haben sich die Frauen als Volksliedsängerinnen verdient gemacht.[7]) Einer beliebten Volkssängerin (fadista) widmet ein portugiesisches Volkslied folgenden sinnigen Nachruf: „Dort im himmlischen Reiche

1) Hauffen, Gottschee, 137.

2) In der Zeitschrift: „Das deutsche Volkslied", I, 5.

3) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", V, 9.

4) Land zwischen den Südhängen der Karnischen Alpen und den Lagunen der Adria.

5) Villotte heißen diese Lieder. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 329.

6) Nigra, Canti pop. del Piemonte, 9. Somborn, Das venezianische Volkslied, 66. Von den Frauen aus dem Volke der Lagunenstadt erzählt ein Beobachter des venezianischen Lebens: „Die Villotten (Vierzeiler), die man jetzt noch findet, werden zur einfachen Unterhaltung von den Frauen unseres Volkes gesungen, hauptsächlich in den Höfen und auf den kleinen Plätzen zwischen den Häusern (campielli), wo man in größerer Gemeinschaft und Freiheit lebt. Begleitet werden die Gesänge mit einem Tamburin (cembalo), und auch ein Tanz wird eingeflochten, der gleich dem begleitenden Liede den Namen Villotta erhält. Gewöhnlich singt die Älteste der Gesellschaft und begleitet dazu, während die Jüngeren tanzen. Wenn sie ein eigenes Tamburin nicht besitzen, mieten sie sich eines und bezahlen dafür zwei oder drei Soldi jede Stunde."

7) Avolio, Canti pop. di Noto, 109.

mit deinem Instrument in der Hand wirst du die Engel zu Sängerinnen machen und selbst den heiligen Petrus Volkslieder singen lehren."[1]) Von den Mägden erfuhr Fiedler die Mehrzahl seiner Volkslieder aus Anhalt-Dessau.[2])

Von den slawischen Frauen im allgemeinen sagt Schaffarik[3]): „Wo ein slawisch Weib ist, da ist auch Gesang. Haus und Hof, Berg und Tal, Wiese und Wald, Garten und Weinberg, alles erfüllen sie mit den Tönen ihrer Lieder. Oft beleben sie, nach einem mühevoll, in Hitze und Schweiß, unter Hunger und Durst vollbrachten Tage, auf dem Heimwege die Stille der Abenddämmerung mit ihren melodischen Gesängen." Tschechische Volkslieder geben selbst an, daß sie von den Mädchen gesungen wurden; so schließt die tschechische Volksballade von der Brudermörderin[4]): „Die Maurer mauerten sie ein — Die Jungfrauen machten ein Liedelein." Die serbischen Mädchen und Frauen[5]) dichteten bei ihren Spinnstuben die kleinen netten Lieder, welche shenske piesme heißen und das Entzücken aller derer bilden, die für zarte Lyrik Verständnis besitzen. Mehr als das männliche Geschlecht bewahren, singen, verbreiten, variieren die Mädchen und Frauen auch bei den Wenden das Volkslied.[6]) Bei den Polen Oberschlesiens ist das weibliche Geschlecht der Hauptträger des Volksliedes, die meisten von Julius Roger gesammelten Lieder stammen aus weiblichem Munde.[7]) Das gute Gedächtnis bulgarischer Frauen[8]) hat manche poetische Perle aufbewahrt. Frauen tragen oft Lieder von einigen hundert Zeilen Länge ohne zu stocken vor. Eine Frau Maria Dimitrow in Seravna verstand es sogar, 30 000 Verszeilen aus dem Gedächtnisse getreu zu Gehör zu bringen, ein staunenswertes Erinnerungsvermögen. Bei den Esten sind vorzugsweise Frauen die Bewahrerinnen der Volkslieder[9]), die Frauen sorgen namentlich in der stillen Winterszeit dafür, daß ihre Töchter die ererbten Volkslieder erlernen. Bei den Litauern sind die Mädchen die eigentlichen Sänger, viele singen mit ihren hellen frischen Stimmen den ganzen Tag.[10]) Die finnischen Frauen sind ihren estnischen Stammesverwandten in der Sangeskunst ebenbürtig. Außer den Hochzeitsrunen (Rune bedeutet finnisch so viel als Lied), deren Vortrag ihnen hauptsächlich obliegt, haben sie gar manche Gesänge zum Gebrauch bei verschiedenen Gelegenheiten, unter denen die Lieder, welche sie beim Mahlen des Kornes singen, besonders merkwürdig und anmutig

1) Braga, Cancioneiro, 141.
2) Fiedler, Volksreime und Volkslieder in Anhalt-Dessau, 137.
3) Talvj, Handbuch, 267.
4) Helfert bei Vlach, Die Cecho-Slaven, 195.
5) Talvj, Handbuch, 309. 6) Wuttke, Sächsische Volkskunde, 322.
7) Hoffmann von Fallersleben, Ruda, 48.
8) A. Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 103, 504.
9) Neus, Estnische Volkslieder, XIII. Deutsche Rundschau, XXX, 214, 215.
10) Nast, Die Volkslieder der Litauer, 5.

sind.[1]) Die Frauen der Kabylen Nordafrikas singen viel, sowohl beim Tanze als auch zur Arbeit. Weise und Text der meisten Arbeitslieder sind von Frauen ersonnen.[2])

Über das fabelhafte Gedächtnis einzelner Frauen und Mädchen haben Sammler und Forscher berichtet; es erscheint daher keineswegs als dichterische Übertreibung, wenn eine schwedische Ballade von einem Mädchen erzählt, das fünf Tage lang dem Könige Lieder vorgesungen habe.[3]) Ein Mädchen in der deutschen Sprachinsel Gottschee (Krain) rühmte sich in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts der Kenntnis von zweihundert Liedern. Die Frauen von Gottschee haben sich durchweg als Erhalterinnen des alten echten Volksliedes bewährt; solche, die weit über 100 Lieder auswendig wußten, kamen öfter vor.[4]) Auch in Franken waren solche keine Seltenheit.[5]) Stundenlang sangen die Mädchen und Frauen von Olevano bei Rom ihre Liedchen (stornelli) im Wechselgesang.[6]) Reiche Liederschätze erschloß der Forschung eine katalonische Frau, die über ein treffliches Erinnerungsvermögen verfügte.[7]) Unter den walachischen Mädchen gibt es viele, die 80 bis 100 Lieder vorsingen können.[8]) Eine Bäuerin der Bretagne wußte 200 Volkslieder auswendig.[9]) Eine bulgarische Bäuerin[10]) konnte einem Forscher gegen 270 verschiedene Gedichte aufsagen. Der Quell der Lieder erscheint den bulgarischen Sammlern fast unerschöpflich, so gut ist dort das Liedergedächtnis der Frauen.[11]) Es ist erstaunlich, welche ungewöhnliche Zahl von Liedern bejahrte finnische Frauen oft im Kopfe haben.[12])

Unter den estnischen Frauen gab es berühmte Sängerinnen[13]), und von der Kreusse Liso, welche die Ältesten des jetzt lebenden Geschlechtes noch kannten, erzählt man, daß bei ihrem „lieblichen und bodenlosen" Liede den Zuhörern das Herz im Leibe vor Wonne gejubelt und vor Schmerz gezittert habe. Solchen Heldinnen des Liedes schreibt der Volksgesang Wunder zu, und der Volkslieder sind nicht wenige, die davon zu erzählen wissen, wie ein schlichtes

1) Comparetti, Kalevala (deutsche Übers.), 17. Zwei solcher Lieder zum Mahlen hat Schröter, Finnische Runen, 119ff., verdeutscht. Das zweite dieser Lieder ist voll schalkhafter naiver Sinnlichkeit.
2) Hanoteau, Poésies pop. de la Kabylie, III.
3) Wigström, Skanska visor, sagor och sägner, 17.
4) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 6. A.
5) Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, XXXVIII.
6) Waiblinger, Wanderungen in Italien, I, 277.
7) Milá y Fontanals, Observaciones, 90.
8) Schuster, Über das walachische Volkslied, 9.
9) Luzel, Gwerziou Breiz-Izel, II, 555.
10) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 26.
11) Dozon, Chansons popul. bulgares, XIII.
12) Comparetti, Kalevala (deutsche Übers.), 17.
13) Deutsche Rundschau, XXX, 215.

Landmädchen sich durch ihre großartige Sangesgabe das Herz eines Fürsten und die Krone gewonnen habe.[1]) Die Volksüberlieferung auf Sizilien meldet, daß eine Sängerin aus dem Landvolke mit einem geistlichen Gesang, den sie schuf, ihren Bruder vom Blutgerüst rettete.[2]) Auf Korsika gab es Frauen, die wegen ihrer poetischen Gabe und ihrer begeisterten Totenklagen berühmt waren; so im 18. Jahrhundert Mariola delle Piazzole, deren Improvisationen allerorten begehrt wurden.[3])

Ganz den Frauen eigen war bei fast allen Völkern der Erde die Klage um die Verstorbenen. An der Truhe, die das Liebste (Vater, Gatte, Bruder, Kind) birgt, zu klagen, dieses Vorrecht gebührt dem Weibe bei allen Völkern der Erde. Frauen allein singen noch heute auf Korsika Klagelieder, denn nur sie dürfen das Sterbezimmer betreten, indes sich die Männer stumm und ernst in einem benachbarten Raume aufhalten.[4])

Achter Abschnitt.

Die Totenklagen.

Verstorbene im Liede zu beklagen, ist eine uralte Sitte der Menschheit: diese Klage galt als heilige Pflicht dem Toten gegenüber. Sie findet sich schon in den ältesten Zeiten und bei fast allen Völkern, von denen wir nähere Kenntnis besitzen.

Die Ausübung der Totenklage ist überall auf der Erde den Frauen vorbehalten. Sie allein sind die Dichterinnen und Sängerinnen, deren Stimme am Sarge vernommen wird, die Männer halten sich fern oder schweigen, falls sie zugegen sind.

Wir scheiden in der Entwickelungsgeschichte der Totenklage drei deutlich erkennbare Staffeln:

1. die älteste Periode umfaßt den Klageruf, aus dem sich der Klagegesang bildet. Auf dieser Stufe erheben die dem Verstorbenen nahestehenden Frauen der Verwandtschaft den Klagegesang;
2. die zweite Periode wird gekennzeichnet durch die Ausbildung berufsmäßiger Klagefrauen;
3. die dritte Periode umfaßt das Verblassen und Verschwinden des Klagegesanges.

---

1) Siehe Abschnitt: Wirkung des Volksgesanges.
2) Pitré, Canti pop. Sicil. II, 377.
3) Gregorovius, Korsika, II, 33.
4) Marcaggi, Les chants de la mort, 20.

In der ältesten Periode, die der Stufe der Naturvölker am meisten entspricht, beobachten wir zunächst den mit ursprünglicher Gewalt als Schrei oder Ruf (Naturlaut) sich aus der Tiefe des Gemüts emporringenden Schmerzensausdruck. Die Wucht des Todes eines geliebten Wesens hat das Seelenleben der Seinigen so tief verletzt, daß es keine Worte findet, sondern im plötzlichen Aufschrei sich Luft machen muß. In allen Totenklagen finden sich deshalb solche Schreie als erste Schmerzensäußerungen der Klagenden, nennt man doch auf Korsika die Totenklage noch vocero d. h. Geschrei. Sich ausschreien, den Schmerz von der Seele gewaltsam nach außen entfernen, ist das erste Bedürfnis des Klagenden.

So finden wir auch hier den Ruf als Ausgangspunkt des Gesanges, erst wenn die Last des Leides durch den Ruf erleichtert ist, setzt das Lied ein und läßt die Klage in leidenschaftliche Worte, vielfach von rhythmischen Bewegungen begleitet, ausklingen. So bildet sich das Klagelied. Diese älteste Stufe ist die dichterisch wertvollste, weil sie der Empfindung unmittelbaren poetischen Ausdruck verleiht; daher diese Gesänge, bei denen jede Klagende mit vollster Überzeugung ihr Bestes im Liede tat, durch Frische und Kraft zu den schönsten Erzeugnissen der Volksdichtung gehören.

Die zweite Entwickelungsstufe setzt ein Nachlassen des dichterischen Vermögens in weiteren Volkskreisen voraus, denn erst wenn die Frauen der nächsten Verwandtschaft nicht mehr die poetische Kraft zum Klagen in sich fühlen, werden sie das Ehrenamt an der Bahre aus den Händen geben und Fremden überlassen. So wird zunächst das fremde Klageweib, das sich durch Begabung hervortut, nur aushilfsweise neben den Verwandten zugelassen; nach und nach reißt später die besoldete Klagefrau, die das Klagelied typisch ausbildet und ihr gangbares erprobtes Repertoire an Trauerliedern für alle Sterbefälle besitzt, die ganze Handhabung der Totenklage an sich. Das Amt der Klagefrau wird stellenweise in derselben Familie erblich. Daß aber die rein handwerksmäßige Ausübung eines Amtes stets verflachend wirkt, zeigt auch das allmähliche Erstarren der Klagedichtung in den Händen der Mietsweiber und das langsame Hinsiechen und Absterben der Totenklage, die sich zuletzt in allgemeine Formeln oder religiöse Gesänge auflöst.

So etwa stellt sich der Entwicklungsgang der volksmäßigen Totenklage[1]) dar: bei Völkern, die sich glücklicher Weltabgeschiedenheit erfreuen, hält sich die erste Periode länger, vereinzelt bis auf unsere Tage, bei

1) Es gab auch noch bei verschiedenen Völkern, z. B. den Griechen, eine feierliche, um ein Fremdwort zu gebrauchen, offizielle Totenklage für Fürsten und verdiente Priester und Krieger. Diese gehört aber nicht zur volksmäßigen häuslichen Totenklage.

anderen wird sie verhältnismäßig rasch von der zweiten abgelöst, und dann ist meist auch der Zerfall nicht mehr fern.

Es folge nunmehr ein Rundblick über die Verbreitung, die Entwickelungsstufe und die Besonderheiten der Totenklage bei solchen Völkern, über deren Klagesitten ich Näheres[1]) zu ermitteln vermochte:

Bei den Hellenen klagten und weinten Frauen am Bette, auf dem der Leichnam bald nach dem Ableben aufgebahrt war, unter heftigen Schmerzensbewegungen. Schon Solon[2]) hielt es deshalb für notwendig, den allzu ausschweifenden Schmerzensgebärden durch gesetzliches Verbot zu steuern. Ursprünglich waren wohl auch in Hellas die Frauen der Verwandtschaft die Klagenden, später bürgerten sich Klageweiber ein, die beim Leichenzug voranschritten und sangen.[3]) Lukian, der Spötter von Samosata, hat die Totenklagen, welche zu seiner Zeit (2. Jahrh. n. Chr.) in der griechischen Welt noch allgemein üblich waren, in der seichten Art der Aufklärer von oben herab bewitzelt.[4]) Seine Ausführungen, die sich gegen alle althergebrachten hellenischen Totenbräuche richten, beweisen, daß neben den Frauen der Verwandtschaft des Toten, die an der Leiche nur schrien und weinten, die Mutter und — ein Fall, der sehr selten vorkommt[5]) — auch der Vater aus der Schar hervortretend in kläglichem Tone, „indem er jedes Wort nach Möglichkeit in die Länge dehnt“[6]), den eigentlichen Klagegesang erhob. Lukians oberflächliche Späße haben das unfreiwillige Verdienst, die einzige Totenklage (wahrscheinlich in etwas karikierter Gestalt) aus griechischer Volksart gerettet zu haben. Sie ist an einen Jüngling gerichtet und lautet: „O mein allerliebstes Kind, so hast du mich Unglücklichen denn allein gelassen, so bist du gestorben und in deiner ersten Blüte vor der Zeit dahingerafft worden, ohne die hochzeitliche Fackel angezündet, ohne Kinder gezeugt, ohne Kriegsdienste getan, ohne den Acker gebaut, ohne das Alter erreicht zu haben. Du wirst nicht wieder schwärmen, noch der Liebe dich freuen, liebes Kind, noch mit deinen Gefährten beim Mahle dich berauschen.“

Auch bei anderen Völkern des Altertums muß die Sitte, durch Frauen die Toten zu beklagen, üblich gewesen sein; so haben sich auf Begräbnisplätzen der Etrusker Graburnen mit Abbildungen gefunden[7]), die Klageszenen darstellen: am Kopfende der aufgebahrten Leiche steht das Klageweib,

1) Allgemeine Angaben über das Vorkommen von Totenklagen, aus denen sich kein klares Bild ergab, habe ich unberücksichtigt gelassen.

2) Plutarch, Solon, 12. 21.

3) Becker, Charikles, bearb. von Göll, III, 125—130.

4) περὶ πένθους. Luciani, Opera ed. Jacobitz, III, 77 ff.

5) Dies wäre, falls sich Lukian nicht geirrt oder absichtlich die Sachlage falsch dargestellt hat, einer der wenigen Fälle, wo Männer um Verstorbene klagen.

6) d. h. in klagendem Tone singend vorträgt.

7) Mélusine, 1878, 215. Dennis, Begräbnisplätze Etruriens, 198.

die Hände erhebend, klagt und singt sie, indes umstehende Frauen sich zum Zeichen der Trauer die Haare raufen.

Die Juden ließen schon frühzeitig ihre Toten durch Klageweiber beweinen, der Prophet Jeremias (IX, 16) spielt auf diese Sitte an.[1])

Ursprünglich wurde bei den Römern[2]), wie bei vielen anderen Völkern, die Klage um den Verstorbenen seitens der Frauen der nächsten Verwandtschaft erhoben: es waren dies schlichte rhythmisch vorgetragene, von Weinen und Klagerufen unterbrochene, prosaische Ergüsse. Auf onomatopoetische Weise (dem Klange des Weinens und Wimmerns nachahmend) hatte sich als Bezeichnung dieser Totenklagen das Wort naenia gebildet.[3]) Da vielfach keine Verwandten vorhanden, auch wohl Verwandte sich nicht zum Klagen aufgelegt oder begabt fühlten, so bildete sich späterhin das Institut der gemieteten Klagefrau, der praefica, heraus, der die Aufgabe zufiel, die Trauerfeierlichkeit zu leiten und die Klage um den Toten, sowie sein Lob zu singen, während die Leiche zur Verbrennung geführt, auf dem Scheiterhaufen eingeäschert und das Häuflein verglühter Gebeine gesammelt wurde.

Da das Amt der praefica ein bezahltes war, so gestaltete sich ihr Gesang sehr bald eintönig und typisch. Die Klageweiber hatten ihre bestimmten, vielfach altertümlichen und deshalb schwer verständlichen Litaneien, die sie mechanisch absangen. Darum sank die Achtung vor dem Klagelied, und der Begriff naenia ward für die Römer gleichbedeutend mit „veraltetes Kauderwelsch". Bei der geringen Achtung, die das geistige Rom allem, was zur Volksdichtung gehörte, erwies, ist es daher nicht verwunderlich, daß römische Dichter schon zur Zeit des Augustus verächtlich von der naenia sprechen und diesen Begriff als gleichartig mit Hokuspokus und unverständlichem Gerede hinstellen konnten. So geriet die althergebrachte Totenklage bei den Römern frühzeitig in Mißachtung und Verfall. Daß sie nicht vollständig aus der Übung kam, vielmehr in abgelegenen Orten als Teil ehrwürdiger Sitte gepflegt wurde, beweist ihre Übung bei den romanischen Völkern, besonders den Italienern.

Die Germanen übten die Sitte des Beklagens der Toten.[4]) Bei den Skandinaviern, die am besten und reinsten die Sitten der Vorzeit be-

1) Über die Totenklage bei den Juden in späterer Zeit: Wünsche, Neue Beiträge zur Erläuterung der Evangelien, 125. Grundt, Die Trauergebräuche der Hebräer, 23.

2) Eingehende Untersuchungen hat H. de la Ville de Mirmont in der Revue de philologie. Bd. XXVI. 1902. 263ff. und 334ff. veranstaltet, sie liegen meinen obigen Ausführungen zugrunde.

3) Diese Angabe des Festus ist glaubhaft, ist doch z. B. der Ausdruck ninnenanne für Wiegenlied im Italienischen ebenso onomatopoetisch entstanden. Revue de philologie. XXVI, 338.

4) Das beweisen die zahlreichen altdeutschen Namen für Totenklage: Müllenhoff, De antiquissima poesi chorica, 25.

wahrten, haben sich bis in unsere Zeit hinein Reste dieses alten Brauches erhalten. So üben in der Umgegend von Bergen (Norwegen) die am Alten festhaltenden Inselbewohner, die sogenannten „Striler", die Totenklage.[1]) Unter ihnen findet sich noch der immer seltener werdende Brauch, reiche Verstorbene durch bezahlte Klagefrauen zu Grabe geleiten zu lassen. Diese sitzen oft in einer Anzahl bis zu acht um den Sarg in einem eigenen Boot. Ihre Kleidung ist schwarz mit weißer Kopfbedeckung nach Art der Nonnen. Wenn der Leichenkahn langsam und feierlich über die See hingleitet, vernimmt man weithin ihre gedehnten Klagelaute. Ist das Ufer erreicht, so steigern sich ihre Klagen zu wildem Geheul und Händeringen. Vielleicht ist dieser Brauch ein Überrest uralter Begräbnissitte.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts waren auch bei den sogenannten „Inselschweden" an den Küsten Estlands noch allerdings sehr abgeblaßte Erinnerungen an diese Sitte vorhanden.[2]) In einzelnen Sprachinseln deutschen Stammes, z. B. in den abgelegenen Tälern des Herzogtums Gottschee[3]) in Krain wird der Tote noch nach altem Herkommen beklagt.

Bei den Siebenbürger Sachsen war um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts die Totenklage noch allgemeine Sitte.[4]) Das Beklagen der Verstorbenen war „vorzugsweise Sache des weiblichen Geschlechts". Unter den Totenklagen der Sachsen sind neben vielen typischen und formelhaften auch manche von dichterischer Gefühlstiefe und rührender Innigkeit: Fragen an den Toten, Klagen um seinen Verlust, Sehnsucht danach, mit ihm gemeinsam zu sterben, Grüße an früher Verstorbene. Besonders ergreifend wirkt das Jammern der Mütter um ihre Kinder: „Laß mir doch ein Fensterchen im Sarge offen, daß ich dich angucken kann", fleht die eine Mutter, „Ach mein Kind, mein Kind, wie kannst du leben im Guckloch (des Grabes) ohne Mutterbrust?" wehklagt eine andere. „Wie hat der himmlische Vater in meinem Garten so eine schöne Blume doch abpflücken können! O ich werde sie nicht mehr sehen! Das ist ein Hartes, ihr goldigen Leute ihr!" Das sind lebenswarme, aus tiefstem Herzen emporsteigende Schreie verzweifelter Mutterliebe.

Kinder beklagen ihre Eltern also: „Die goldigen fleißigen Hände, sie werden nicht mehr für mich arbeiten. Wie soll das möglich sein, daß sie von uns scheiden konnten?" oder „Mutter, Mutter, sollen wir nun bei fremden Türen herumgehen? Mutter, Mutter, wem sollen wir nun unser Elend klagen? Ruft auch mich! Erbarmet Euch unser! Ruht wohl in

1) Ferd. Krauß, Von der Ostsee bis zum Nordkap, 687.
2) Rußwurm, Eibofolke, II, 91.
3) Hauffen, Gottschee, 88.
4) G. Schuller, Volkstümlicher Glaube und Brauch bei Tod und Begräbnis, II, 27ff.

eurer neuen Stube ohne Fenster! Seid bedankt, weil ihr uns großgezogen habt!"[1])

Solche Klagen, ursprünglich nur in rhythmisch bewegter Prosa halbgesungen vorgetragen, gewinnen schließlich Reim und Weise, und manche von ihnen werden als Volkslieder weiter getragen.

Wenn bei den Siebenbürger Sachsen sich die Frauen der Verwandtschaft nicht zur Klage begabt fühlen, so lassen sie sich durch ein Klageweib vertreten.[2]) Manche von diesen Berufsklagefrauen sind bekannt dafür, daß sie „schön klagen"; ihre halbsingend rezitierten Klagen enthalten dichterische schöne Stellungen und Wendungen. Hier ein Beispiel: ein Kind (Maio) wird zum Friedhof getragen, der Leichenzug kommt am Hause der Großeltern vorüber, wo die verstorbene Kleine oft hingegangen ist, gespielt und Geschenke erhalten hat. Da erhebt das Klageweib plötzlich seine Stimme und schreit: „Steh still, Maio! steh still, du bist ja niemals bei deiner Großmutter Haus vorübergegangen; o komm herein! komm herein! sie gibt dir Milch, sie gibt dir Obst, sie hat dich ja niemals unbeschenkt gelassen. Warum willst du nicht mehr zu deiner Großmutter kommen? Was hat sie dir zuleid getan? Kehr um! Kehr um!"

Bei den Deutschen des ungarischen Berglandes hat sich vereinzelt die Sitte der Totenklage bewahrt. Das Klagelied, das eine Mutter ihrem toten Liebling sang, lautet:[3])

Ach engala mains, kinn mains!
Du schêna plûm maina!
Alla plûm sain ufgapluet!
Unt nje tu pist mi' e zugapluet!
Ach tu mai' gôt, mai' gôt; mai' gôt!

In seiner Unbeholfenheit wirkt dieses Gestammel eines blutenden Mutterherzens doppelt erschütternd.[4])

Im Deutschen Reiche dürfte heute wohl nirgends mehr eine Spur der Totenklage nachweisbar sein. Die Sitte war aber in alten Zeiten auch hier vorhanden. Beweise dafür finden sich noch im 15., ja vereinzelt noch im 18. Jahrhundert. In alten Nürnberger Polizeiordnungen des 15. Jahrhunderts[5]) wird erwähnt, daß Frauen „auf den Gräbern saßen" und „Geschrei

1) Beiträge zur Siedelungs- und Volkskunde der Siebenbürger Sachsen, 103.

2) Georg Schuller, Volkstümlicher Glaube und Brauch, II, 29, bezweifelt das Vorkommen bezahlter Klageweiber bei den Siebenbürger Sachsen, während Schuster, Siebenbürgisch-Sächsische Volkslieder, 457ff., ihr Erscheinen nachweist.

3) Aufgezeichnet in der Umgegend von Deutsch-Praben: K. J. Schröer, Versuch einer Darstellung der deutschen Mundarten des ungarischen Berglandes, 180.

4) Eine ähnliche Klage einer Mutter, ebenfalls aus dem deutsch-ungarischen Berglande, steht bei Firmenich, Germaniens Völkerstimmen, III, 630; eine andere „Beklagung" einer Mutter aus der Neitrer Gespanschaft (Ungarn) in Frommanns Deutschen Mundarten, VI, 248.

5) Baader, Nürnberger Polizeiordnungen, 67, 111.

auf den Gräbern" erhoben. Diese Reste alter Totenklagen wurden damals abgeschafft.[1]) In den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts bestand noch in der Geraischen Gegend der Brauch, daß am Sarge in besonderer Tracht die „Leichenweiber" erschienen.[2]) Sie begannen zuerst ein dumpfes Stöhnen und leises Klagen, das sich endlich bis zu lautem Heulen und Schreien steigerte. Dabei zerkratzten sie sich das Antlitz, zerrauften ihre Haare und wälzten sich am Boden, sangen alsdann eine Litanei und zum Schluß einen Totengesang.[3])

Bei den Engländern muß die Sitte der Totenklagen schon früh verschwunden sein, nur vereinzelt haben sich bis in die Zeit der Königin Elisabeth Spuren erhalten, so z. B. in einigen Dörfern der Grafschaft Yorkshire, wo „bestimmte Frauen" (wahrscheinlich Klageweiber) an der Leiche Verstorbener ein Klagelied sangen.[4]) Länger haben sich bei den Schotten und Iren die Totenklagen erhalten. In Schottland erklang noch ums Jahr 1759 die Klage um die Toten, an der Bahre wurde der „coranich" angestimmt, der eine Aufzählung der Taten des Verblichenen und seiner Vorfahren enthielt.[5]) Bei den Irländern gab es neben freiwilligen, dichterisch begabten Frauen zur Übernahme der Totenklage schon im Anfang des 17. Jahrhunderts bezahlte Klagefrauen, welche beim Begräbnis dem Sarge folgten, in singendem Tone Schmerzensrufe ausstießen. Damals war selbst in Dublin noch die Totenklage allgemein üblich. Im 18. Jahrhundert verlor sich diese Sitte mehr und mehr, sie soll seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ganz abgekommen sein. Die Totenklage wurde Caoine genannt[6]), sie wurde meist improvisiert, enthielt

---

1) An alte Totenklagen erinnert vielleicht auch der im Algäu vorkommende Ausdruck „Klagleute" für Leidtragende; bes. auch „Klage, Klagezeit" für Trauerfrist. Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Algäus, II, 308.

2) Köhler, Volksbrauch im Vogtlande, 255. In einer süddeutschen älteren (vor 1808 aufgezeichneten) Lesart des Volksliedes vom verwundeten Knaben ruft die Braut des Toten:

Wo krieg' ich nun zwei Leidfräulein,
Die mein Feinsliebchen zu Grabe wein'n?

Auch hier liegt eine allerdings stark verwischte Erinnerung an die alte Sitte vor. Erk-Böhme, Liederhort, I, 344.

3) Leider ist über diese Sitte nicht mehr überliefert, es läßt sich deshalb die Möglichkeit nicht gänzlich von der Hand weisen, daß dieser Brauch sorbischen Ursprungs gewesen ist.

4) Thoms, Anecdotes and traditions, 88ff. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XII, 115. Martinengo-Cesaresco, Essays in the study of folksongs, 356.

5) Francisque Michel, Le pays Basque, 280.

6) Brand, Popular antiquities of Great-Britain ed. Hazlitt, II, 186. Das Buch von Hall, Ireland, its scenery, character etc., das über die irischen Totenklagen Nachrichten enthalten soll, vermochte ich nicht aufzufinden.

Anreden und Fragen an den Entseelten: warum er gestorben sei usw., ein Lob seiner Person und seines Besitzes. Nach Schluß einer Strophe stieß die Vorsängerin und Dichterin einen Schmerzensschrei aus, den die Anwesenden im Chore wiederholten. Hatte der Tote durch Gewalt geendet, dann erhob die Sängerin ihre Stimme zu lauter, leidenschaftlicher Anklage und stieß schrille Verwünschungen gegen seinen Mörder aus: „Möge das Licht deiner Augen erlöschen, Mörder, daß du nicht mehr schauen kannst, was dir lieb und teuer ist. Möge Gras auf deiner Türe wachsen! Mögest du in nichts zerschmelzen wie der Schnee im Frühling! Möge dein eigenes Fleisch und Blut sich wider dich erheben und der süßeste Trank sich für dich in Bitterkeit verwandeln. Sterben sollst du einsam und verlassen, kein Priester reiche dir Trost in deiner Sterbestunde!"

So erschallen die wuchtigen düsteren Flüche der irischen Sängerin. Die Zuhörer aber antworten im Chor auf jede Verwünschung mit Amen!

Unter den romanischen Völkern hat sich die Totenklage überall nachweisen lassen und lebt sie heute noch vielfach bei Völkern dieser Rasse fort:

Im Unterengadin bestand der Brauch eigens bestellter Klageweiber noch bis in unsere Tage hinein.[1])

In Welschtirol kommen gewerbsmäßige Klageweiber noch in dem Tessiner Tale vor, sie heißen pianzotti (von piangere, weinen).[2])

In Frankreich, wo zu Anfang des 17. Jahrhunderts Klagefrauen bei Begräbnissen häufig waren[3]), haben sich in der Gascogne auch Totenklagen (Critz d'enterromentz) erhalten.[4]) Es sind das leidenschaftliche Schreie, oft mehrfach wiederholt, dazwischen Fragen an den Verstorbenen, Lobsprüche auf ihn, und Wehklagen reimlos, rezitativisch in unregelmäßigen Strophen und mit Unterbrechungen vorgetragen. Früher waren in der Gascogne diese Klagen sehr häufig, jetzt sind sie im Verschwinden. An den Klagen beteiligten sich nur Frauen, sie wehklagten auf dem Wege zum Friedhof und bis zur Bestattung. In Vivarais sind diese Klagerufe noch in Übung.[5]) In Béarn waren ebenfalls Totenklagen üblich, welche „Aûrosts"[6]) genannt wurden; eine solche Klage, die Marie, mit dem Zunamen „die Weiße", eine berühmte Sängerin von „Aûrosts", vor dem Begräbnis einer Frau sang, deren Ehemann

1) Alfons von Flugi, Die Volkslieder des Engadin, 38.

2) Christian Schneller, Märchen und Sagen aus Wälschtirol. Innsbruck 1867. S. 242.

3) Das beweisen die Verse Scarrons:

Ne vous mêlez donc plus du métier de rieuse,
Fréquentez les convois et devenez pleureuse!

4) Jean-François Bladé, Poésies populaires de la Gascogne, I, XIII und 212ff. 5) Ebenda III, 420.

6) Ampère, Instructions, 52, schreibt aûrost.

des Mordes an der Toten verdächtig war, ist erhalten. Sie gleicht an Leidenschaftlichkeit den korsischen voceri: Anklagen gegen den Schuldigen, Grüße an vorangegangene Verstorbene wechseln mit heftigen Ausrufen und bewegten Fragen.[1])

Im italienischen Sprachgebiete[2]) hat sich der Brauch der Totenklage seit den Zeiten der Römer, das Mittelalter hindurch, erhalten, obwohl Kirchenkonzile im Jahre 1298 und 1326 die „Lamentatrices und Cantatrices“ mit Verbot und Exkommunikation belegten. Sogar in Rom selbst war es im 13. Jahrhundert allgemein üblich, bezahlte Klagefrauen, welche „computatrici“ hießen, zur Bestattung zuzuziehen. Ein Chronist, der ums Jahr 1213 schrieb, Boncompagni, berichtet: „La Computatrice or siede composta od ora sta prona in ginocchio .co' capelli scarmigliati, e presso il cadavere comincia a fare in variabil tuono la filastrocca degli elogi, e sempre verso la chiusa con piagnolosa voce caccia fuori un „Oh!“ o un „Ih!“. E allora tutti gli astanti le fanno coro di flebili strida.“ Die Art der Totenklage war demnach im wesentlichen dieselbe, wie sie heute noch auf Korsika geübt wird: eine Vorsängerin, deren Klage durch Weherufe des Chores refrainartig unterbrochen wird.

In unseren Tagen ist die Sitte des Beklagens der Toten in Italien stark zurückgegangen. Außer in Korsika und Teilen der Insel Sardinien findet sich der Brauch noch auf Sizilien (besonders in der Provinz Messina) und vereinzelt in Kampanien, Apulien und Kalabrien.

In S. Giugliano, einer etwa zwei Stunden von Neapel entfernten Stadt Kampaniens, hat sich die Sitte der Totenklagen erhalten.[3]) Am Begräbnistage wird der Tote am Eingang des Hauses auf einen Katafalk gelegt, um den Verwandte und Bekannte sich scharen. Die Frauen mit aufgelösten Haaren finden sich zur Klage ein. Während des Geläutes der Glocken findet die Totenklage statt, wobei der Chor der Umstehenden Weherufe ertönen läßt.

In Kalabrien[4]) ist der Gebrauch der Totenklage ebenfalls lebendig geblieben, man nennt die Klageweiber dort piagnoni, reputatrici oder chiangituri[5]), ihr Lied, oft in Form eines Dialogs, heißt ripetu, auch wohl tribolo. Ergreifend ist eine kalabrische Klageszene in einem Trauerhause. Ist ein hervorragendes Glied der Familie, etwa der Hausherr, gestorben, so löscht man nach antiker Sitte das Herdfeuer, Verwandte und Nachbarn kommen, Geschrei erfüllt das Haus, die Witwe umfaßt den Leichnam ihres toten Mannes, reißt sich das Haar aus und zerkratzt sich die Wangen. Im Trauerhause erscheinen dann die Klageweiber, mit denen die Witwe Totenklagen oft

1) Rathery in Revue des deux mondes, XXXVIII, 1862. 337, 338.
2) Rubieri, Storia della poesia popolare italiana, 130.
3) Trede, Heidentum, IV, 413. 4) Ebenda IV, 415.
5) Archivio per lo studio delle tradiz. pop. XII, 54.

gemeinsam anstimmt. Viele der Klagelieder sind altüberliefert. Die klagenden Frauen stehen dicht um das Lager des Toten, dessen Füße zur Tür gerichtet sind, die teilnehmenden Männer dagegen stehen, in Mäntel gehüllt, abseits, stumm, denn für sie ziemt sich die Klage nicht. Bei Sonnenuntergang verstummt das Jammern, denn man sagt in Kalabrien, daß in solcher Nacht der „Dämon" sich naht, um sich an dem Schmerz der Hinterbliebenen zu ergötzen.

Die Totenklagen müssen früher in Italien weitverbreitet gewesen sein, denn selbst in Oberitalien finden sich ihre Spuren. Aus Ferrara ist ein Bruchstück einer Totenklage überliefert, das nur noch die typischen Fragen an den Verstorbenen, warum er gestorben sei, da er doch reichlich zu leben hätte, enthält. In der Vorzeit wurde also auch hier der alten Sitte gehuldigt.[1])

Im Gegensatz zum Festlande haben die italienisch sprechenden Inselbewohner auf Korsika, Sardinien und Sizilien an der Sitte der Totenklage zäh festgehalten.

Auf Korsika hat gerade dieser Brauch[2]) wegen der dort von alters her geübten Blutrache (vendetta) einen Einfluß auf das Volksleben erlangt, wie sonst nirgendwo.

Korsika[3]) steht heute noch im Banne der Totenklage und der Blutrache. Allen Bemühungen zum Trotz ist die Herrschaft dieser alten Volkssitten noch nicht gebrochen, sie wurzeln zu tief im Charakter der Einwohner und in ihren altüberlieferten Anschauungen.

„Wenn der Tod eingetreten ist", berichtet Gregorovius[4]), „beten die um das Totenbett stehenden Verwandten den Rosenkranz, dann erheben sie ein Klagegeschrei (grido). Die Leiche wird nun auf einen Tisch an die Wand gelegt, welcher „die Tola" genannt wird. Das Haupt des Toten liegt auf einem Kopfkissen und trägt eine Kappe. Ist's ein junges Mädchen, so zieht man ihm ein weißes Leichenhemd an und bekränzt die Tote mit Blumen; ist's eine Frau, so trägt sie in der Regel ein buntes Kleid, eine Greisin ein schwarzes, der Mann liegt im Leichenhemd, den Kopf mit der phrygischen Mütze bedeckt, da, von Klagenden umgeben.

An der Tola wird gewacht und geklagt, oft die ganze Nacht hindurch, und es brennt ein Feuer. Die „große" Klage aber erhebt man erst am Frühmorgen vor dem Leichenbegängnisse, wenn der Tote in den Sarg gelegt wird, und ehe die Totenbruderschaft antritt, um die Bahre aufzuheben.

1) Ferraro, Canti pop. di Ferrara, 33.
2) vocero, compito, ballata, bucerata genannt: Fée, Voceri, 57.
3) Zwei Abbildungen klagender korsischer Frauen bringt die Zeitschrift Mélusine 1878, 50, 122. S. 50 stellt die Klage bei natürlichem Ableben, S. 122 bei einem Morde dar.
4) Gregorovius, Korsika, II, 29, vgl. Tommaseo, Canti pop., II, 182.

Zum Leichenbegängnisse kommen aus den Dörfern der Umgegend Freunde und Verwandte. Diese herbeikommende Schar heißt „corteo“ (Geleite) oder die scirrata, ein Wort, welches unserem deutschen „Schar“ ähnlich klingt, dessen Ursprung aber kaum zu ermitteln ist. Eine Frau, und dies ist immer die Dichterin oder Sängerin, führt einen Chor der Klageweiber. Man sagt in Korsika: „andare alla scirrata“, wenn die Weiber im Zuge nach dem Leichenhause gehen; ist der Tote ein Erschlagener, so sagt man: „andare alla gridata“, d. h. zum Geheule gehen.[1]) Sobald der Chor in das Haus tritt, begrüßen die Klageweiber die Leidtragende, sei es die Witwe, die Mutter oder Schwester, und sie neigen Kopf an Kopf wohl eine halbe Minute lang. Dann ladet ein Weib der trauernden Familie die Zusammengekommenen zum Klagen ein. Sie machen um die Tola einen Kreis, den cerchio oder caracollo (caracòlu)[2]), und schwingen sich heulend um den Toten, den Kreis lösend und wieder schließend, immer mit Klageruf und den wildesten Zeichen des Jammers.

Nicht überall sind diese Pantomimen gleich. An vielen Orten sind sie überhaupt durch die Zeit verdrängt, an anderen sind sie gemildert[3]), in den Bergen, tief im Innern, zumal im Niolo, bestehen sie in ihrer altheidnischen Kraft und gleichen den Totentänzen Sardiniens. Ihre dramatische Lebendigkeit und wütende Ekstase ist erschütternd und grauenvoll. Es sind nur Weiber, welche tanzen[4]), klagen und singen. Die Haare aufgelöst, so daß sie um die Brust fliegen, die Augen voll sprühenden Feuers, die schwarzen Mäntel flatternd, so schwingen sie sich herum, stoßen ein Klagegeheul aus, schlagen die flachen Hände zusammen, schlagen sich die Brüste, raufen sich an den Haaren, weinen, schluchzen, werfen sich an der Tola nieder, bestreuen sich mit Staub — dann schweigt das Klagegeheul, und diese Frauen sitzen nun still auf dem Boden der Totenkammer, tiefausatmend, sich beruhigend.“ — Zuweilen währt die Totenklage mehrere Tage, sie wird fortgesetzt bis zur Beerdigung.

Der Inhalt der voceri selbst läßt sich in zwei Gruppen scheiden, je nachdem der Tote eines friedlichen oder gewaltsamen Todes verblichen ist. Gesänge ersterer Art sind gefühlsreicher und milder. Zwar schlägt auch hier die Leidenschaft bisweilen flammend empor, ein Fluch entringt sich dem Munde der Sängerin, doch bald löst sich ihr erregtes Gemüt wieder in

---

1) Fée, Voceri, 61.

2) Grande fatemi lu ciéciu, E majò lu caracòlu, ruft eine Verwandte in ihrem vocero um den toten Vetter. Fée, Voceri, 196.

3) Nach Ortoli, Voceri, VIII, findet die Klage an der Leiche junger Mädchen auf dem Platze vor ihrer Haustür statt.

4) Deshalb heißt die Totenklage auch in einigen Teilen Korsikas ballata. Prosper Mérimée, Voyage, 197.

weiche Klage auf. Meist singt die Mutter der Tochter, die Freundin der Freundin, die Gattin dem Gemahl das Totenlied, doch sind auch Fälle bekannt, wo einem beliebten Geistlichen ein Beichtkind den vocero anstimmte.[1])

Mitunter redet die Sängerin den Toten an, als lebe er noch, fragt ihn, warum er sie und seine Lieben verlassen wolle, ob es ihm an etwas gemangelt habe. Vorwurfsvoll beklagt sie, daß er sie nun allein lasse und wegziehe. Da er nun aber nicht bleiben wolle, so möge er wenigstens einen Brief mitnehmen an vorangegangene Verstorbene, damit diese Nachricht empfingen, wie es der Familie gehe.[2]) Die Frau versichert dem Gatten, daß sie ihr Leben lang nur noch schwarze Kleider tragen und um ihn trauern werde, um ihn, der süßer als Honig, besser als Brot gewesen sei.[3])

Oft wechseln mehrere Frauen bei den Klagegesängen ab[4]), geben der klagenden Mutter Antwort, suchen sie zu trösten:

Trockne deine Tränen
Und beruhige deinen Schmerz:
In der Krone der heiligen Jungfrau
Fehlte noch eine Blume,
Gott schickte einen Engel
Sie zu pflücken in diesem Hause.

Fast alle Klagelieder werden improvisiert, der Schmerz macht selbst einfache Frauen zu Dichterinnen. Dieses Stegreifsingen wird dadurch noch erleichtert, daß viele Totenklagen von Mund zu Mund gehen und als Volkslieder gesungen werden.[5])

Weit leidenschaftlicher, wahre Rachelieder sind die voceri der Frauen an der Leiche ermordeter Verwandter. „Ich habe Durst nach Blut!" schreit eine Schwester, der man den Bruder tötete, „mich hungert nach Mord!" Ihr ganzes Sinnen ist Rache. „Reißt den Mördern die Eingeweide und Gedärme aus und werft sie den Vögeln zum Fraße hin!" Ihr einziges Gebet zu Gott und den Heiligen gilt der Rache an den Schuldigen: „mögen sie ausgerottet werden und ihre ganze Habe verlieren!" „Ergreift den Mörder, ich habe Hunger nach seinem Herzen!" ruft eine Mutter, der man den erschossenen Sohn heimbrachte, „bringt mir seine Eingeweide, daß ich sie den Raben hinwerfe, reißt ihm die Augen aus, sie haben auf mein Kind gezielt!"[6]) Umsonst mahnt eine alte Frau zur Verzeihung um des Heilands willen.[7]) „Lieber auf die Taufe als auf die Rache verzichten", ruft ihr das verzweifelte Weib entgegen.[8]) Die Wut der im Herzen

1) Ortoli, Les Voceri de l'île de Corse, 108.
2) Fée, voceri, 190. Ortoli, 93.
3) Mérimée, Voyage en Corse, 221.
4) Ortoli, 35, 48, 120, 128. Fée, 183, 168, 166, 150 ff., 134.
5) Gregorovius, Korsika, II, 33 ff.
6) Ortoli, 275. 7) Fée, 107. 8) Ebenda 105.

getroffenen Frauen geht so weit, daß sie selbst sich bewaffnen, um Rache zu üben: „Von unserem zahlreichen Stamme", ruft eine Schwester an der Bahre des hingeschlachteten Bruders, „bin ich allein übrig, arm, Waise und noch ganz jung, aber um dich zu rächen, sei unbesorgt, bin ich allein genug." Sie kauft eine Pistole. Als mahnendes Erinnerungszeichen hebt die Schwester das blutige, beschmutzte Hemd des ermordeten Bruders auf, dreimal am Tage preßt sie es ans Herz, damit sie des Werkes der Rache nicht vergesse:[1])

Feuer! Feuer! ohne Gnade
Auf die Großen, auf die Kleinen,
Schadet nichts! selbst auf die Frauen!
Reiß' ihnen allen die Eingeweide heraus![2])

Es ist kein Wunder, daß die Kräfte der bis zur höchsten Wut entflammten Sängerin bei diesem Schrei versagen und sie ohnmächtig neben der Leiche hinsinkt.[3])

Ihrem Racheschrei wird über kurz oder lang ein neuer Mord folgen, dieser entzündet wieder im Herzen eines anderen Weibes einen neuen vocero mit allem heißen Verlangen nach Rache, und so zieht sich die vendetta wie ein Blutstrom unaufhörlich durch die Jahrhunderte korsischer Geschichte. „Sorgt dafür, daß wir nicht die einzigen sind, die Trauerkleider tragen"[4]), ruft die Schwester eines Ermordeten ihren Brüdern zu. Die Mahnung wird nur zu bald befolgt — und die Trauer um die Opfer der Rache erstirbt deshalb auf Korsika niemals.

Auf der Insel Sardinien[5]) war einst der Brauch der Totenklage, die man attitido nannte, bei hoch und niedrig üblich. Starb jemand, so kamen alle Frauen der Nachbarschaft freiwillig in Trauergewändern mit einem weißen Taschentuche in der Hand im Hause des Verblichenen zusammen. Um den Sarg geschart, sangen sie (vielfach auch statt ihrer Klageweiber, prefiche, auch wohl piagnoni oder attitadoras genannt) improvisierte Klagelieder. Eine nach der anderen trug einige Sätze vor, deren jeder mit einem refrainartigen Schmerzensschrei schloß[6]), den die Anwesenden unter Seufzen und Stöhnen wiederholten. So sang an der Leiche eines gewissen Simone Tedde ein Klageweib[7]): „Laßt uns klagen, klagen, daß Simon Tedde ge-

1) Ortoli, Voceri, 178, 169, 166, 159, 192.
2) Ähnlich Fée, 111. 3) Fée, 112.
4) Marcaggi, Les chants de la mort, 257.
5) Boullier, Le dialecte et les chants populaires de la Sardaigne, 23.
6) Vedeste iersera che la prefica improvisatrice termina le sue strofe esclamando: ahi! ahi! ahi! sagt Bresciani, Dei costumi dell' isola di Sardegna, II, 257.
7) Ferraro, canti pop. in dial. Logudorese, 205. Die Klageweiber erhalten als Lohn Getreide oder Hülsenfrüchte, Ferraro, l. c., 234. Archivio per lo studio delle tradiz. pop., VII, 425.

storben ist, der Mann, der den Armen ein Vater war, er, der rechte Arm der Vorsehung, der wie eine Eiche im Sturm unter seinem Schutz jeden Elenden und Bedrückten aufnahm." Hier fielen die anwesenden Frauen ein: Ach, ach Simon Tedde ist tot! Dann fuhr das Klageweib fort: „Er ist gestorben, wie das Feuer unter der Asche verglimmt, wie eine Lampe, die kein Öl mehr hat, wie das Tageslicht beim Ave Marialäuten erlischt", und wieder schluchzte der Chor den Refrain. Die alte Sitte wurde vor einigen Jahrzehnten seitens der Geistlichkeit heftig bekämpft und jede, die einen Klagegesang anstimmte, mit dem Kirchenbann bedroht.[1])

Einzelne dieser sardinischen Klagegesänge haben strophische Einteilung, die mit einem refrainartigen Ausruf schließt oder auch mit einem solchen Seufzer beginnt.[2]) Fragen an den Toten, Wehrufe erschallen, das ganze Register der Sehnsucht, Verzweiflung und Liebe wird in diesen Klagegesängen gezogen, nur ein Ton fehlt fast ganz, der auf Korsika so mächtig ergriff: der Schrei nach Rache. Die attitidos der sardinischen Frauen sind weicher als die voceri ihrer korsischen Sanges- und Leidensgenossinnen. Früher mag wohl auch auf Sardinien der Rachegesang erklungen sein, jetzt ist er verstummt.[3])

Im Distrikt von Modica auf Sizilien hat die jetzt allerdings im Schwinden begriffene Sitte der Totenklage sich lebendig erhalten.[4]) Frauen der Verwandtschaft und Bekanntschaft erheben drei Tage lang die Totenklage (spàranu li vuci), stoßen erschütternde Schreie aus, während in den Pausen die Frauen der Verwandtschaft von Zeit zu Zeit abwechselnd die Tugenden des selig Verschiedenen preisen. Früher waren auf Sizilien Klageweiber üblich, welche reputatrici hießen.[5])

In Portugal war die Sitte, daß Klagefrauen (choradeiras, auch carpideiras genannt) Verstorbene betrauerten, in alten Zeiten sehr üblich. Im 15. Jahrhundert bezeugt sie der deutsche Reisebegleiter eines böhmischen Ritters, der Portugal bereiste.[6]) Trotz des Widerstandes der Geistlichkeit,

1) Ferraro, Canti pop. in dialetto Logudorese, 205. Ferraro teilt 66 attitidos mit, S. 206—279.

2) Maltzan, Reise auf der Insel Sardinien, 57. Ferraro, l. c., 211.

3) Ferraro, Canti pop. in dialetto Logudorese, 205. 261. Daß die klagenden Frauen vor das Haus des mutmaßlichen Mörders zogen und dort Flüche und Klagegeheul erschallen ließen, berichtet ein Namenloser in einer Turiner Handschrift des 18. Jahrhunderts. Archivio per lo studio delle tradiz. pop., V, 23.

4) Guastella, Canti popolari del circondario di Modica, LXXIX u. 67. A.

5) Salomone-Marino, Le reputatrici in Sicilia. Palermo 1886.

6) Gabriel Tetzel von Nürnberg, der in den Jahren 1465—67 des böhmischen Herrn Leo von Rožmital Reise durch die Abendlande mitmachte und später beschrieb. (Ausgabe des lit. Vereins zu Stuttgart.) Doch scheint es, als ob damals neben den Klagefrauen auch noch die Frauen der Verwandtschaft geklagt und durch leidenschaftliche Gesten, Raufen der Haare und Zerkratzen des Gesichts ihre Trauer kundgegeben hätten.

die in Erlassen das Ausstoßen von „vozes discompostas“ untersagte, erhielt sich die alteingewurzelte Sitte lange. In einer portugiesischen Ballade[1]) wünscht die Heldin beim Begräbnis ihres Geliebten, daß Frauen geholt werden, die ihr helfen, den Verstorbenen zu beklagen. In neuerer Zeit soll die Sitte auch in Portugal im Verschwinden sein. Die Klagefrauen trugen den Kopf verhüllt und sangen ihre Klagen zu Füßen des Verstorbenen, man gab ihnen dafür Fische, Wein und auch Geld. Portugiesische Klagelieder haben sich nicht erhalten. Diese Lieder (endeixas) wurden entweder an der Leiche oder am Grabe gesungen.

In Spanien waren ebenfalls Totenklagen früher allgemein üblich, Frauen gingen hinter der Leiche des Gatten, Töchter folgten dem toten Vater und stießen Klagerufe aus.[2]) In Andalusien (Prov. Estremadura) soll es heute noch Sitte sein[3]), daß bezahlte Klageweiber (lloronas)[4]) bei Begräbnissen sich beteiligen. Das um 1265 vollendete Gesetzbuch König Alfons' des Weisen, die „siete partidas“, schränkte die leidenschaftlichen Klagen in den Kirchen ein. Die Sitte der Klagefrauen war schon alt; in einer spanischen Romanze wünscht der sterbende Kämpe Cid in seinem letzten Willen, daß man keine Klageweiber miete, um ihn zu beweinen, die Tränen seiner Frau genügten für ihn.[5]) Schon seit Anfang des 17. Jahrhunderts kam die Sitte der Totenklagen, wie Cervantes im Don Quijote andeutet, in Verfall.

Wir schließen hier gleich die als Stamm für sich allein stehenden Basken an. Die Basken[6]) übten bis ins 15. Jahrhundert allgemein die Sitte der Totenklagen. Man nannte die Klagelieder eresiac (deutsch wäre dieses Wort etwa mit „Erzählungen“ wiederzugeben), weil sie meist in der Aufzählung der Taten des Verstorbenen und seiner Vorfahren bestanden. Verfaßt und gesungen wurden die Lieder von Frauen, vorgetragen auch von gemieteten Klageweibern. Der Name arrirajo, womit man ebenfalls die Leichenklage bezeichnete, stammte von den leidenschaftlichen Gefühlsausbrüchen, die bei der Trauer um die Toten üblich waren. In die Klage mischten sich bei der Trauer um Ermordete Schreie der Rache, ähnlich wie in Korsika. Ein Weib, dem man den Mann getötet hatte, sang:

1) Vasconcellos, tradições pop. de Portugal, 243ff.

2) Braga, Historia, 67. Im 16. Jahrhundert gab es in Spanien wahrscheinlich schon Klageweiber (endechaderas). (Amador de los Rios, Historia critica de la literatura española, VII, 430 A.)

3) Machado y Alvarez, Biblioteca de las tradiciones pop. Españoles, I, 96.

4) Andere Namen sind: plañideras, lloraderas oder endechaderas. Damas Hinard, I, 237.

5) Damas Hinard, Romancéro général, I, 212, 237. Depping, Romancero castellano, I, 262. Ticknor, Geschichte der schönen Lit. in Spanien, üb. von Julius, I, 44ff.

6) Francisque Michel, Le pays Basque, Paris 1857, 272ff.

Mit einer Hand werd' ich den Speer ergreifen
Und mit der anderen ein Bündel brennend Reisig
Und werde die ganze Heimat der Mörder verbrennen.

Bei den Rumänen besteht noch der Brauch, daß bezahlte Klagefrauen (bocitorele) die Klage um den Verstorbenen singen, falls sich unter den Frauen der Verwandtschaft keine Sängerin findet.[1]) Diese Klageweiber singen an der Leiche und beim Begräbnis ihre Lieder (bocete):

Du willst uns verlassen
Und weißt, daß wir dich lieben,
Weißt, daß wir dich nicht hassen,
Und willst trotzdem davon!
O, komm und bleibe bei uns,
Verlaß nicht Tochter und Sohn!
Sieh, die Bäume sind grün
Und die Herde will ohne dich
Nicht auf die Weide zieh'n!

O, komm zurück,
Und nicht bereite uns Schmerz;
Denke an deine Freunde,
Denk an dein Haus!
Nicht laß dich verleiten
Und ziehe einsam aus!
Dir zu Gefallen tun
Wollen wir alles, Geliebter,
Nur kehre, o! kehr zurück!

Die ganze Nacht hindurch sitzen die Klageweiber und weiblichen Familienmitglieder mit aufgelöstem Haar um den Sarg herum, während die männlichen Mitglieder im Nebenzimmer die Nachtwache (priveghia) halten und mit herkömmlichen Spielen, Essen und Trinken die Zeit zubringen; denn beweint wird der Tote nur von den Weibern; für Männer ist das „Jammern, Heulen und Weinen schmachvoll".[2]) Auch bei den in Ungarn wohnenden Rumänen gehören mehrere Klageweiber (2—4), die Loblieder auf den Verstorbenen singen, zur Begräbnisfeierlichkeit.[3])

Bei den Aromunen, den rumänischen Elementen im Völkergemisch der Balkanhalbinsel, sind die Totenklagen noch recht lebendig.[4]) Hat der Priester seine Gebete beendet, so hört man zunächst nur das Schluchzen und Weinen der anwesenden Frauen, bis plötzlich eine der nächsten Verwandten in langen, klagenden, hohen Tönen, halb weinend, halb singend ihrem Schmerze um den Dahingeschiedenen Ausdruck gibt, bis andere darin einstimmen und die Klagen vier bis sechs Stunden lang weiterführen. Die Klagen sind oft von solcher dichterischen Schönheit und so ergreifend, daß die rauhen Männer sich nicht der Zähren erwehren können. Selbst schüchterne Frauen und Mädchen geraten in eine solche erregte Stimmung, daß sie sich fast unbewußt an den Klagen improvisierend beteiligen und später gar nicht mehr wissen, was sie gesungen haben. Wenn auch manche Formen, Wendungen und Bilder bei diesen Klageliedern sich wiederholen, so sind sie doch im allgemeinen Improvisationen.

1) S. Fl. Marianu, înmormîntarea la Români, 113, 497ff. Slavici, Die Rumänen, 169ff.

2) Wlislocki, Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen, 31.

3) Schmidl, Das Bihargebirge, 144.

4) Gustav Weigand, Die Aromunen, II, 200. Schladebach, Stil der aromunischen Volkslieder, 6, 10. Tocilescu, Materialuri folkloristiche, II, 963ff.

Den üblichen Anfang der Totenklagen bildet ein vorwurfsvoller Ausruf. Die Aromunen nennen diese Klagegesänge myrologien (griechisch) oder auch Kúntitse lipiroase.

Daß die Sitte der Totenklagen auch bei den alten Preußen geübt wurde, bezeugt der Geschichtschreiber Hartknoch.[1]) „Was schlechtere Leute unter den alten Preußen waren, die wuschen, wenn dem Kranken die Seele ausgefahren, den Körper mit warmem Wasser, legten ihm weiße Kleider an, setzten ihn auf einen Stuhl und fingen ein Klagelied auf solche Weise an: „Hey! hey![2]) warumb bist du gestorben? Hast du nicht zu essen und zu trinken gehabt? Warumb bist du denn gestorben?" — Auf diese Weise zählten sie alle Güter und Glückseligkeiten des Verstorbenen, Kinder, Blutsfreunde, Pferde, Schafe usw. auf, und zu jedem taten sie diese Worte hinzu: „Warum bist du denn gestorben?" Nach den Angaben dieses Gewährsmannes war zu dessen Zeit dieses Klagelied unter den Bauern in Litauen und Samaiten noch gebräuchlich.

In der Volkspoesie der Litauer ist der Gesang um den Verstorbenen zu einer besonderen Gattung von Liedern ausgebildet, welche Raudos (Mehrzahl von Rauda)[1]) genannt werden. Die Verwaiste klagt am Grabe ihrer Mutter:

Wer wird mir nun wärmen Hände und Füße,
Wer wird das Haupthaar mir kämmen?
Wer wird die Lippen mir waschen,
Wer zu mir reden Wörtlein der Liebe?

Oder die Dorfmädchen betrauern den Tod einer Freundin:

Warum bist du gestorben,
Hattest du nicht eine liebe Mutter?
Warum bist du gestorben,
Hattest du nicht eine geliebte Schwester? usw.

Meist klagten die hinterbliebenen Frauen selbst, neben ihnen waren aber schon im 16. Jahrhundert gemietete Klageweiber tätig. Der Wortlaut ihrer an den Toten gerichteten Ausrufe und Fragen ist ähnlich dem oben erwähnten Klagegesang der alten Preußen. Von Zeit zu Zeit unterbricht den Gesang der Schmerzensruf: ohuhu![3]) Die Totenklage war vereinzelt noch um 1865 lebendig, soll jedoch heute selbst im russischen Litauen nicht mehr allgemein gebräuchlich sein.[4])

Im abgelegenen Norden Rußlands[5]) singen noch immer die Frauen am Sarge und später am Grabe des Toten ihre Klagen (zapláchki oder

1) Angeführt bei Rhesa, Dainos, N. Aufl., S. 3, 4.
2) Der Klageruf.
3) Zweck, Litauen, 171—173. 4) Tetzner, Dainos, 9.
4) Glagau, Litauen und die Litauer, 150.
5) Rambaud, La Russie épique, 3. Barsoff hat eine Sammlung solcher russischen Totenklagen in Moskau 1872 veröffentlicht.

pritchitanie). Manche schöne Stegreifdichtung entsteht bei solchen Gelegenheiten[1]), daneben werden jedoch meist von alters überlieferte Lieder gesungen. In diesen oft zu epischer Länge ausgesponnenen Gesängen[2]) (die längste russische Totenklage umfaßt 1198 Verse!) kehren stehende Wendungen und Beiworte vielfach wieder.[3]) Die Frau beweint ihren Mann, die einzige Stütze der Familie, „das Haupt und den Ernährer", die Mutter weint um den Verlust ihres Kindes, „der einzigen Freude ihres Alters", die Tochter verliert in ihren Eltern „die Nährer und Schützer", die Schwester im Bruder „den lieben Genossen des Spiels und der Unterhaltung, den Schirmer ihrer Mädchenschöne".

Der Gesang der Verwandten war das Ursprüngliche, erst vom 17. Jahrhundert ab treten Klagefrauen (Plakalschitsa oder Voplenitsa) auf.[4]) In der Nachbarschaft des Onegasees, wo man die großen Schätze russischer Volksdichtung auffand, haben sich solche Klageweiber, die auch bei Festen, Hochzeiten usw. mithelfen, als Pflegerinnen des Volksliedes gut bewährt.[5]) Sie treiben dort keineswegs rein geschäftsmäßig ihr Klageamt, vielmehr ist es hauptsächlich besondere Begabung und hervorragendes Gedächtnis, was ihnen Zuspruch und Ansehen verschafft.[6])

Unter diesen russischen Totenklagen gibt es wahre lyrische Perlen. Tiefes Gefühl bekundet ein Lied, das eine Mutter ihrem verstorbenen Sohne sang.[7]) Sie mahnt ihn zur Rückkehr, sie werde ihm auf der Straße entgegenkommen, ihn unter den Arm nehmen und in das Haus führen, ihn liebkosen, an ihr Herz drücken, ihm in die Augen sehen. Der Ehrensitz in der großen Ecke soll für ihn sein; sie stellt sich schon im Geiste vor, wie sie den Tisch von Eichenholz an ihn rücken und ihm aufwarten werde, seine besten Kleider soll er anziehen, sie selber wird mit einem stählernen Kamme seine goldenen, perlengleichen Haare strählen und kräuseln. Sie läßt den flinken Traber in den Schlitten einspannen: ihr liebes Kind wird ausfahren und am frohen Feste mit jungen Burschen und schmucken Dirnen teilnehmen, während sie auf das freie Feld schaut und sich freut, wie ihr Sohn auf dem raschen Pferde sich herumtummelt. — So weit hat sich die Sehnsucht der armen Mutter bereits gesteigert, daß sie sich alle diese Vorgänge als in der Wirklichkeit geschehen vorstellt, und um so größer ist ihr Gefühl des Verlustes, als sie auf einmal zur Besinnung kommt. „O, meine unglücklichen Gedanken! Die süßen Speisen

1) **Ralston**, The songs of the Russian people, 334ff.
2) **Russische Revue**, III, 497.
3) Ebenda III, 493.
4) **Reinholdt**, Geschichte der russischen Literatur, 30ff.
5) **Ralston**, The songs of the Russian people, 341ff.
6) **Russische Revue**, III, 490.
7) **Wesselofsky** in der **Russischen Revue**, III, 493.

(die ich ihm bereitete) sind verschüttet, der Met ist vergossen, und auf einmal verwest sind die schönen Kleider. . . . . . Ich muß eine schwere Sünde begangen haben, daß die heilige Jungfrau mir Ärmsten so gram ist: denn sie hat mich von meinem Herzenskinde getrennt."

In den griechischen Kolonien Süditaliens, besonders in der Terra d' Otranto[1]) ist die Klagefrau (rèputa betitelt) noch eine ständige Teilnehmerin der Begräbnisse. Verstorbene zu beklagen ist ihr Beruf, den meist ihre Mutter und Großmutter schon ausgeübt haben, sie verfügt deshalb über einen reichen Schatz ergreifender Formeln, Bilder, ja ganzer Strophen. Ihr Gesang entbehrt deshalb des flammenden improvisierten Pathos der korsischen voceri, er ist dafür aber einfacher und nähert sich der objektiven Art des Volksliedes. In die Wehklage um eine verstorbene Mutter flicht die Klagefrau z. B. folgende Schilderung des Elends einer mutterlosen Waise, die in ihrer rührend einfachen Darstellung wie eine überaus zarte Volksweise klingt:

Das Waisenkind, das Waisenkind ist wie die Blume,
Auf dieser Welt steht es allein:
Gestoßen wird es von Raubvögeln und Stürmen,
Getroffen von Hagel und Regenschauer.

Das Waisenkind muß heraus aus seinem Hause,
Traurig setzt es sich nieder an eine Wand;
Sieh' da steigt eine Wolke empor:
Nicht einmal die Sonne wärmt es mehr!

Das sind schlichte, ewig wahre und gerade deshalb erschütternde Verse. So etwas dichtet sich nicht allein aus dem Stegreif, das ist altüberliefertes, durch lange Übung geklärtes Gold echter Volksdichtung.

Daß der Brauch sich in den griechischen Kolonien Unteritaliens lebendig erhalten hat, beweist, wie tief die Sitte der Myrologien, des θρῆνος der Alten im griechischen Volke wurzelt. Das Amt der Klagefrau ist hier in gewissen Familien als altertümliches Erbteil überliefert. Bezeichnend ist, daß die Klagefrau, ehe sie die Klage erhebt, an die Verwandten die Aufforderung richtet, selbst zu klagen, und erst, wenn diese ablehnen, erhebt sie ihre Klage. Das Klageweib tut damit den zuständigen Klageberechtigten die ihnen gebührende Ehre an.

Die Totenklagen der Neugriechen[2]) (μυρολόγια genannt) wurden im Trauerhause und auch am Grabe vorgetragen. Einfache Frauen, Verwandte

1) Giuseppe Morosi, Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto. Lecce 1870. S. 9, 27, 59.

2) Solche Klagegesänge sind gesammelt bei Tommaseo, Canti pop. III, 36 ff. Passow, Carmina popularia, 257 ff. Totenklagen aus Epirus bringt Ἀραβαντινός, συλλογή, 254 ff. (13 Texte.) Drei Totenklagen der Inselgriechen stehen bei Georgeakis und Pineau, Folklore de Lesbos, 233 ff. Eine Reihe Totenklagen (17 Texte) von den Jonischen Inseln bringt Schmidt, Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, 150 ff. Einzelne Lieder finden sich zerstreut in Übersetzungen und Zeitschriften. Proben aus Klageliedern der Maina gibt Wachsmuth, Das alte Griechenland im neuen, 111, 112.

des Hauses, daneben auch Klageweiber (μυρολογήτριαι) von Beruf erhoben die Leichenklage in oft dichterisch erhabenen und tief empfundenen Gesängen. Gewöhnlich begann die nächste Verwandte des Verblichenen mit der Klage, später lösten sie andere Verwandte ab und erst wenn die Frauen der Verwandtschaft sich erschöpft fühlten, traten die Berufsklageweiber an ihre Stelle. Die griechische Totenklage war ausschließlich den Frauen vorbehalten.[1]) Die Klagelieder, welche erhalten sind, offenbaren ein reiches, echt weibliches Seelenleben, Laute des Schmerzes, der Verzweiflung wechseln mit dem Stammeln fast kindlicher Hilflosigkeit; auf Gebärden wahnsinnigen Kummers: das Schlagen der nackten Brust, das Zerfleischen der Wangen, das Raufen des wirr flatternden Haupthaares folgt leises Wimmern und herzbewegendes stummes Weinen. In den neugriechischen Totenklagen ertönt manches Wort voll zarter Empfindung: so rühmt eine Mutter ihrem toten Töchterchen nach:

Den Kindern warest du der Mai mit holdem Blütenprangen,
Du warst der Mutter schönstes Gut, die wohlverschlossene Truhe,
Du warst der Nachbarn Ehr' und Preis, des ganzen Ortes Zierde![2])

Die Lieder der Mütter sind überhaupt von besonderer Zartheit und Gefühlstiefe. „Als ich die Nachricht von deinem Scheiden vernahm", singt eine lesbische Mutter ihrem Sohne nach „da geriet mein Geist in Unordnung: in meinem Kopfe ist nichts mehr drin! Ich sinne nach und wundere mich, daß die Berge nicht bersten, wenn ich seufze."[3]) Nicht selten geben die Klagenden dem Toten Grüße mit an die Lieben, welche ihm voran in die Unterwelt hinabgegangen.[4]) Einzelne Totenklagen erheben sich zu epischer Gestaltungskraft und Anschaulichkeit, so folgender Nachruf auf eine dahingegangene emsige Hausfrau:

Des Hauses hohe Herrin hat zur Reise sich gerüstet,
Sie kehrt noch einmal vor der Tür und geht zu Hauses Mitte,
Greift nach den Schlüsseln an dem Gurt, der ihre Hüft' umspannet;
Und wendet sich und schleudert sie in ihres Hauses Mitte:
„Die eine gute Hausfrau ist, mag sich nach ihnen bücken!"[5])

Die Sitte der Klagelieder scheint im Königreich Griechenland bald gänzlich verschwinden zu wollen, nur in der Provinz Lakonien erhält sie sich noch, weil dieser Landesteil fester an alten Gebräuchen und Sitten hält.[6])

1) Eine einzige Ausnahme habe ich gefunden, bei: Carnoy und Nicolaides, Tradit. pop. de l'Asie mineure, 269—272 steht eine Totenklage eines Vaters um seinen Sohn. 2) Lübke, Volkslieder der Griechen, 335.

3) Carnoy und Nicolaides, Tradit. pop. de l'Asie mineure, 273ff. Ich habe aus dem stark zerbröckelten Text dieser Myrologia nur zwei Strophen wiedergegeben; die übrigen Strophen passen nicht zusammen, es sind augenscheinlich mehrere zerbrochene Lieder in eins zusammengeworfen worden.

4) Lübke, Volkslieder der Griechen, XXIV, 335, 337. Wachsmuth, Das alte Griechenland im neuen, 109ff.

5) Lübke, 338. Schmidt, Griechische Märchen, 158.

6) Pervanoglu, Kulturbilder aus Griechenland, 74, 75.

„In Lakonien klagt die Witwe bei dem Leichnam ihres Gatten, die Mutter bei der Leiche ihres Sohnes oder ihrer Tochter, die junge Schwester am Todesbette ihres Bruders. Besonders rührend ist der Klagegesang der jungen Mutter an der Leiche ihres kleinen Kindes, dessen Vorzüge sie aufzählt, dessen unschuldige Spiele sie anführt und an dessen Lächeln sie gedenkt."

Vereinzelt sind wohl auch in einzelnen Teilen Griechenlands ehedem leidenschaftliche Rachelieder aus Frauenmund an der Bahre von Ermordeten erklungen.

Unter den Griechen in Epirus haben sich besonders wertvolle Klagelieder erhalten.[1] „Setzt euch um mich!" ruft eine Frau am Sarge des Gatten, „der Ruhm des Hauses ist dahingegangen, der Erhalter der Familie, der dem Hause ein Panier war und eine Leuchte in der Kirche, des Banners Stange ist jetzt zerbrochen, das helle Licht ist ausgelöscht!" Eine Mutter klagt um ihren Sohn: „O du mein Sohn, nun wanderst du hinab zur[2]) Unterwelt und lässest deine Mutter sorgenvoll, verzweifelt mit gebrochenem Herzen hier! Wo soll ich die Tränen verbergen, die ich um dein Scheiden vergoß?" „Wie lange soll ich deiner harren? o sprich!" ruft ein Mütterlein der toten Tochter zu, und von drüben jenseits des Grabes antwortet ihr eine Stimme: „Mutter, laß mich dir sagen, wann du mein Kommen erwarten kannst: wenn der Ozean austrocknet und der Meeresgrund zum Garten wird, wenn dürre Bäume wieder grün im Schmuck ihrer Zweige und Wipfel stehen, wenn weiß der Rabe und sein Gefieder hell wie das der Taube ist."

Manche dieser neugriechischen Klagegesänge werden als Volkslieder im Gesange weiter getragen und auch bei anderen Gelegenheiten gesungen. So belauschte ein Liebhaber hellenischer Dichtkunst[3]) in Konstantinopel eine griechische Amme, die folgende rührende Totenklage einem Kinde vorsang:

Die Mutter klagt:

Ach, meine Tochter, warum hast du dich entschlossen in die Unterwelt hinabzusteigen? Dort kräht kein Hahn, dort gluckst kein Huhn. Dort findest du kein Wasser und es wächst dort nie das Gras. Wenn du hungerst, so findest du kein Essen, wenn du durstest, so kannst du nicht trinken, und wenn du müde bist, darfst du nicht ausschlafen.

Bleibe in deinem Hause, bleibe bei deinen Eltern, meine Tochter!

Die Tote antwortet:

Ich vermag es nicht, lieber Vater, heißgeliebte Mutter, ich kann es nicht. Ich habe mich gestern vermählt, gestern abend, sehr spät. Die Unterwelt[4]) ist mein Gatte, meine Schwiegermutter ist das Grab.

1) Ἀραβαντινὸς, συλλογή, Nr. 428 ff.
2) Ebenda Nr. 432, 435.
3) Der Franzose de Marcellus: Chants du peuple en Grèce, I, 398 ff.
4) Das neugriechische Original hat Ἅδης, das altgriechische Wort für Unterwelt.

Bei den slawischen Serben[1]) sangen Mutter, Schwester und Gattin des Verschiedenen Klagegesänge zum Gebet des Priesters. Sie beklagen in diesen (meist improvisierten) Liedern das große, bevorstehende Unglück der Trennung von dem Liebsten auf Erden, sie preisen die Vorzüge des Sterbenden, wobei die Frau ihre Flechten auflöst und mit dem Jüngsten im Arme in schmerzlich-schaurigen Tönen ihren Mann beschwört, sie nicht allein zu lassen. Ähnliche Klagen der Frauen werden während der Bestattung laut; ihr stereotyper Refrain lautet: Kuka mene! (wehe mir!). „Oft genug könnten", bemerkt Karatschitsch[2]), „Tränen aus einem Steine springen, so wehmütig klagt die Mutter um ihren Sohn oder die Schwester um den Bruder. Die Klage der Frau um den Gatten galt in neuerer Zeit nicht als passend, verlobte Mädchen aber klagten auch um den toten Bräutigam." Diese Klagelieder werden auch am ersten Sonnabend nach der Beerdigung, dann wieder nach sechs Monaten und endlich nach einem Jahre gesungen.[3])

Bei den Romanen Serbiens erscheinen unmittelbar nach, oft sogar noch vor dem Hinscheiden des Sterbenden bezahlte Klageweiber, welche 24 Stunden, oft auch mehrere Tage lang am Grabe wehklagen und schreien. Die Angehörigen des Toten vereinen ihren Jammer in oft recht poetischen Ergüssen mit den Klagen der bezahlten Weiber.[4])

In Montenegro lebt die Sitte der Totenklage noch immer fort. Die Frauen klagen an der Leiche, bei der Bestattung und am Grabe. Sie schlagen ihre Brust und singen ihr eintöniges Totenlied. Einzelne Frauen singen ihre Lieder wie geistesabwesend und ohne zu stocken in unaufhaltsam fließender Sprache.[5])

In Bosnien und der Herzegowina ist die Sitte der Totenklage bei Christen und Mohammedanern noch verbreitet.[6]) Meist klagen die Frauen der Verwandtschaft, doch erscheinen auch hier und dort, namentlich bei den Mohammedanern, gemietete Klageweiber, die des Verstorbenen Vorzüge in Versen (Zehnsilblern, deseterac) besingen und Fragen an ihn richten. Die Klage beginnt meist, sobald der Tote aufgebahrt ist, und dauert noch ein Jahr nach der Bestattung. Die Klagen selbst setzen sich meist aus gewissen überlieferten poetischen Wendungen zusammen, wie aus folgenden Proben hervorgeht:

---

1) Über die Totenklagen der Aromunen des Balkans siehe Näheres unter Rumänen.

2) Karatschitsch, Serbisch-Lat.-Deutsches Wörterbuch, 834.

3) Denton, Serbien und die Serben, bearb. v. Cölln, 116.

4) Kanitz, Serbien, 331, 533, 534.

5) Martinengo-Cesaresco, Essays in the study of folksongs, 373.

6) Lilek, Volksglaube und volkstümlicher Kultus in Bosnien usw., Wien 1896, 3, 10, 14, 17.

Ist ein Jüngling gestorben, so klagt die Mutter: „Ach, Sohn, du meine Sonne, zu schnell bist du mir untergegangen! Du warst der Mutter Stolz! Und jetzt! Deine Genossen und Genossinnen kehren nach Hause zurück und du Armer bleibst allein in der kalten Erde!" — Ist ein Mädchen verschieden, so lautet die Klage der Mutter ungefähr also: „Du Rose, du warst des Hauses Stütze. Herrlichster der Sterne, du bist nun für immer untergegangen! Wer wird jetzt der armen Mutter das Wasser bringen, wer ihr das Holz spalten, wer ihr Feuer machen? O du mein Basilikum[1]) aus dem grünen Garten! Früh bist du aufgeblüht, aber leider auch zu schnell für die Mutter verwelkt!"

Bei den mohammedanischen Zigeunern der Balkanländer wachen Klageweiber bei dem Toten und singen Klagegesänge.[2])

Bei den Morlachen in Dalmatien[3]) singen Frauen aus der Verwandtschaft am Morgen des Begräbnisses im Hause an der Leiche das Lob des Toten und lassen ihre Klagelieder während des Begräbnisses erschallen. Einen Monat lang, oft auch länger, gehen sie dann regelmäßig zum Grabe, um dort zu klagen.

In ganz Bulgarien ist das Beklagen der Verstorbenen Volksbrauch. Der Tote wird in sein bestes Gewand gekleidet, mit dem Kopf gegen Westen gelegt und dann die Klage angestimmt. Die Klagelieder rühren von Frauen her. Fragen an den Verblichenen, warum er den Seinen solchen Kummer antue und sie verlasse, bilden den gewöhnlichen Inhalt der Gesänge.[4])

Die Klagelieder der Albanesen (besonders der Tosken) beginnen, sobald das Schmerzgeheul, welches die Weiber des Hauses bei dem Hinscheiden eines Angehörigen ausstoßen, sich etwas gelegt hat. Verwandte und Nachbarinnen finden sich ein. Die Totenklagen bestehen aus Solopartien und Chören. Männer nehmen nie daran teil. Eine Stimme beginnt und klagt mit langgezogenem Tone, immer auf derselben Note bleibend, ihren Schmerz in gebundener oder ungebundener Rede, z. B. „O! Du mein einziges Kind, warum hast du mich verlassen?" Hierauf geht der Ton in die höhere Quart oder Quint über und beginnt ein Distichon (Zeilenpaar) in gebundener Rede, in welches auf ein Zeichen mit der Hand der Chor der übrigen Frauen einfällt. Sobald der Chor geendet, klagt die Solostimme, in den früheren Ton zurückfallend, weiter: „Dein Vater, der in der Fremde ist, wird zurückkehren." Abermals singt der Chor ein Distichon. Die Stimme hebt an: „Er wird nach dir fragen und dich nicht finden." Hier fällt wieder der Chor ein und so fort. Da unterbricht eine andere Frau durch ein Handzeichen die

1) Lieblingsblume der südslawischen Volksdichtung.
2) Ethnol. Mitteilungen aus Ungarn, III, 196.
3) Ida von Düringsfeld, Aus Dalmatien, I, 192.
4) Proben bei A. Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 479ff.

Wehklagende und übernimmt die Solostimme. Gewöhnlich wechselt nun auch der Chor das Distichon. Zuweilen enthält die Soloklage eine Art Lebensgeschichte des Verstorbenen. Beim Begräbnis singt der Zug der Frauen ebenfalls Trauergesänge.[1]) Die Totenklage am Grabe wiederholt sich am dritten Tage nach der Beerdigung. Im Sterbehause werden die Totengesänge noch 40 Tage nach dem Tode, namentlich am frühen Morgen vor Sonn- und Festtagen von den besuchenden Verwandten und Freundinnen fortgesetzt.

Der Stil der toskischen Leichenklagen hat viel Typisches, offenbar handelt es sich meist um von alters her überlieferte und deshalb feststehende Lieder und Wendungen. Es soll jedoch öfter vorkommen, daß Frauen, von ihrem Schmerze hingerissen, eigene Lieder improvisieren und singen. Die Klagelieder werden *λjlγjε-jα* genannt, die Klagende heißt *μιϱολογlτϱε-α.* Eigentümlich ist den albanesischen Totenklagen eine kurze, seufzerartige Schlußformel, z. B.: O ich Bruderverwaiste! — Herzenssohn! — O ruhmvoller Aga! usw.

In den albanesischen Kolonien Apuliens lebt der Brauch der Totenklage noch fort. In rührenden Tönen beweint die Mutter ihr frühverklärtes Töchterlein: „Wer macht dir dein Bettchen, wer legt dir die Pfühle zurecht, wer weckt dich am Morgen?"[2]) Dichterisch hervorragend ist folgende Stelle aus einem Lied, das die Klagefrau am Sarge eines jungen Mädchens sang:[3]) „O, Mutter, ich warte auf dich, ich werde auf dich warten, o komm zu mir einmal am Tage, ich möchte mein Leid dir klagen. O Mutter mein, ich warte auf dich und werde auf dich warten. Um acht Uhr harre ich deiner und kommst du um acht Uhr nicht, dann werde ich weinen. Um neun Uhr werde ich deiner harren, und kommst du nicht, dann werde ich weinen. Um zehn Uhr will ich deiner harren, dann aber, Mutter, bin ich Erde, nur Erde, nur Staub!"

Sobald ein Digore stirbt[4]), werden Klageweiber bestellt; bei den Chewsuren[5]) setzen sich die Frauen im Kreise um die Kleider und die Waffen des Toten, dessen Leiche als unrein zuvor aus dem Hause entfernt worden ist, und beweinen ihn, indem sie laut seine Taten preisen. Die Hauptrolle spielen dabei die Klageweiber, oft zwanzig an der Zahl. Sie zählen die Tugenden des Verstorbenen auf und der Chor wiederholt. Für ihre Bemühungen erhält jede Klagefrau ein Brot, Butter und Käse. Auch bei den transkaukasischen Tataren[6]) ertönt das Geheul der Klagefrauen bei jedem Todesfall. Daneben improvisieren die dem Verblichenen näherstehenden Weiber noch Lieder, zerreißen sich die Kleider und raufen ihr Haar aus.

---

1) J. G. von Hahn, Albanesische Studien, I, 151; II, 134ff.
2) Kaden, Italiens Wunderhorn, 142.
3) Trede, Das Heidentum in der röm. Kirche, IV, 414.
4) C. von Hahn, Bilder a. d. Kaukasus, 43. 5) Ebenda 225. 6) Ebenda 267, 268.

Unter den Tscherkessen[1]) sind Klageweiber Sitte, ihr Heulen dauert oft noch einige Wochen nach dem Tode des Beweinten an. Ein Bruchstück solchen Klagegesanges lautet:

War dein Gang nicht noch fest und stolz?
Warum mußtest du sterben? Aiarira![2])
War dein Gesicht nicht noch frisch und rot?
Warum mußtest du sterben? Aiarira!
Ward dir nicht Pflege und Nahrung im Überfluß?
Warum mußtest du sterben? Aiarira!
Und liebten nicht alle dich, jung und alt!
Warum mußtest du sterben? Aiarira!

In ähnlicher Weise wird der Klagegesang oft eine halbe Stunde lang fortgesetzt. Der Gebrauch, solche Fragen an den Toten zu richten, herrscht nicht bloß bei den Tscherkessen, sondern auch bei den übrigen Küstenvölkern des Pontus, den Abchasen, Mingreliern, Guriern. — Von einzelnen Tscherkessenfrauen sind Klagelieder bekannt, die sie zu Ehren ihrer verstorbenen Gatten dichteten.[3])

Bei den Kirgisen[4]) beklagen die nächsten Frauen der Verwandtschaft improvisierend den Toten; so klagt die Frau beim Manne, die Mutter beklagt die Kinder, die Frau wird von der erwachsenen Tochter und, falls eine solche fehlt, von der nächsten weiblichen Verwandten beklagt. Männer singen nur Klagelieder zu Ehren eines berühmten oder einflußreichen Mannes, und zwar nur bei der Trauerfestlichkeit, die hinterbliebenen Frauen dagegen klagen ein ganzes Jahr. In einem kirgisischen Epos klagt die Gattin des Helden über seinen Tod „die Worte reimend", löst ihr Haar und zerfleischt ihr Antlitz.[5])

In der arabischen Provinz Omân gibt es keine gedungenen Klagefrauen, vielmehr versammeln sich die Weiber aus der Nachbarschaft des Verstorbenen und erheben acht Tage hintereinander von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang unaufhörlich ein lautes Klagegeschrei.[6]) Bei den syrischen Jakobiten zu Damaskus erhoben die Frauen Klagegesänge, auch beim Heimgang vom Grabe, wobei sie als Refrain nach jeder Strophe ein Jammergeschrei ertönen ließen;[7]) bei den Melchiten (katholischen Griechen) sitzt ein Klageweib neben dem Haupt der Leiche. Die Frauen des Hauses setzen sich um den Toten herum und antworten heulend und schluchzend auf den Klagegesang des Weibes.[8])

---

1) Bodenstedt, Tausend und ein Tag im Orient. 5. Aufl. III, 146, 153.
2) Refrainartiger Ruf.
3) Bergé, Die Sagen und Lieder des Tscherkessenvolkes, 96, 98.
4) Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Südsibiriens, III, 22. A. 5) Ebenda V, 283. 6) Wellsted, Reisen in Arabien, I, 150.
7) Petermann, Reisen im Orient, I, 108. 8) Ebenda I, 121.

Von den Persern in Baku berichtet ein Reisender[1]), der dort um das Jahr 1830 weilte, daß kurz nach dem Verscheiden eines Kranken alle Weiber ins Vorzimmer eilten, ihre Schleier vom Kopfe warfen und ihr in Flechten herabhängendes Haar unter Geheul zerrissen. Sie schlugen sich dabei im Takte abwechselnd Brust und Schenkel so fürchterlich, daß man es weithin hörte, und schrien: Wakschai Schakschai (verstümmelt aus Hüssein Schah Hüssein d. h. o weh! Hüssein, Herrscher Hüssein!); die Männer beteiligten sich an dem Geheul fast nicht und verließen bald die Leiche, worauf die Weiber noch lauter klagten und sich blutig schlugen. Jeden Morgen erneuerten die Weiber ihr Wehklagen, schlugen sich und rauften ihr Haar. An diesem Schreien und Martern beteiligten sich an 40 Weiber, die einen schrien mit abgemessenen Tönen ihr Wakschai Schakschai, während andere mit gellender durchdringender Stimme dazwischen: Agá, agá, agá (Herr! Herr! Herr!) Ali, Imam, Hüssein, alles nach einem gewissen Takte riefen. Plötzlich hörte das Geschrei auf, und eine Perserin sang mit feiner durchdringender Stimme ein tatarisches Lied, worin sie die Tugenden des Verstorbenen pries, seine schönen schwarzen Augen lobte und die Zahl seiner Kinder und hinterlassenen Frauen nannte. Am sechsten Tage ließ das Wehklagen nach, jedoch dauert es bei den Frauen 40 Tage lang und wird am Jahrestage des Todes zum letzten Male gehalten.

Wenn ein Brahmine in Kaschmir stirbt, so versammeln sich seine Frauen mit den verwandten Witwen und beginnen von Haus zu Haus unter dem entsetzlichsten Wehklagen und Weinen zu gehen, nach dem Zweivierteltakte die Brust mit den Fäusten zu schlagen und dazu zu rufen: Hei, hei, hei usw.[2])

Bei den heutigen Ägyptern[3]) stoßen die Frauen der Familie, sobald der Tote den letzten Atemzug getan hat, den Klageruf: Welweleh! oder Wilwal! aus und rufen den Namen des Geschiedenen unter durchdringendem Geschrei. Viele Frauen aus der Nachbarschaft kommen, um bei der Klage zu helfen. Sie alle rufen (mitunter von gemieteten Klageweibern unterstützt) den Toten und überhäufen ihn mit schmeichelhaften Beiworten und Vergleichen: o mein Löwe, o mein Ruhm! o meine Hilfe! o mein Vater! und dergleichen mehr. Die Klageweiber schlagen eine Art Tamburin, während sie des Toten Vorzüge preisen, und rufen dazwischen: „Ach schade um ihn!"[4]) Die Klageweiber folgen beim Begräbnis der Leiche, schrille gellende Klageschreie ausstoßend.[5])

1) Eichwald, Reise auf dem Kaspischen Meere, I, 374.
2) Hügel, Kaschmir, II, 400.
3) Lane, Sitten und Gebräuche der heutigen Ägypter, üb. v. Zenker, III, 147.
4) Ebenda III, 148.
5) Dieterici, Reiseb. aus d. Morgenlande, I, 151.

Eine Kabylenfrau[1]) klagte von Zeit zu Zeit, refrainartig den Klageruf wiederholend:

O mein Unglück! mein Unglück! Unglück für mich!
O Sidi-Ali, du Held des kühnen Rittes.
O mein Unglück! mein Unglück! Unglück für mich!
Der Gute steigt ins Grab, während der Elende ihn überlebt.
O mein Unglück! usw.

Der junge Falke hat sein Nest verlassen. —
Erhebe dich! Erhebe dich! Warum hast du dich vom Schlafe überwinden lassen?
Sprich ein gewichtiges Wort, damit diese Leute weggehen.
Erhebe dich, erhebe dich! Warum bist du eingeschlummert?
Sprich ein gewichtiges Wort, damit alle diese Leute sich zerstreuen. —
Wenn Sidi-Ali auf der Straße war, glänzten seine Augen wie eine Lampe,
Sein Haarbüschel atmete süßen Wohlgeruch.
Hört ihr, wie der Panther sich belustigt und Baumzweige im Walde abbricht?
Weint um Sidi-Ali, denn der, welcher den Panther jagte, ist nicht gekommen.
O mein Unglück! mein Unglück! Unglück für mich!

Bei den Juden Algiers beklagten früher Weiber der Verwandtschaft den Verstorbenen.[2])

Bei den Bewohnern der Wüste Sahara versahen „neddabât" (Seufzerfrauen) genannte Frauen das Amt der Totenklage.[3]) Sie saßen in zwei Kreisen um den aufgebahrten Leichnam eines Scheichs. Ihre Wangen waren geschwärzt, ihre Schultern in Säcke von Kamelhaar gehüllt. Nachdem sie eine Zeitlang geklagt hatten, stießen sie Schmerzensschreie aus, wobei sie ihr Gesicht mit den Fingernägeln und Topfscherben zerkratzten. Sie sangen alsdann abwechselnd einen schwermütigen Klagegesang:

Erste Gruppe.

Wo ist er?
Sein Roß ist heimgekehrt, er kam nicht zurück,
Seine Flinte ist heimgekehrt, er kam nicht zurück,
Sein Säbel ist heimgekehrt, er kam nicht zurück,
Seine Sporen sind heimgekehrt, er kam nicht zurück:
Wo weilt er?

Zweite Gruppe.

Man sagt, er sei gestorben an dem Tag, der ihm bestimmt war,
Getroffen mitten ins Herz.
Er kämpfte für die Seinigen;
Man sagt, er sei gestorben an dem Tag, der ihm bestimmt war.

Nachdem beide Gruppen nochmals den Heldentod des Verstorbenen gefeiert haben, singen sie gemeinsam:

1) Aus Certeux und Henry Carnoy, L'Algérie traditionelle, I, 265 auszugsweise wiedergegeben.
2) Wagner, Reisen in die Regentschaft Algier, II, 101.
3) Certeux und Carnoy, L'Algérie traditionelle, I, 267.

Nein er ist nicht tot,
Seine Seele ist bei Gott;
Wir werden ihn dereinst wiedersehen,
Nein er ist nicht tot!

Hierauf nimmt die Frau des Toten die Klage auf:

Mein Zelt ist leer;
Kalt ist mein Herz;
Wo weilt mein Löwe?
Wo find' ich seinesgleichen? usw.

Nochmals erheben beide Kreise ihre Stimmen gemeinsam und singen:

Er ist nicht tot, er ist nicht tot,
Er hat dir Brüder hinterlassen,
Er hat dir Kinder hinterlassen,
Sie werden Bollwerke für deine Schultern sein.
Er ist nicht tot, er ist nicht tot.

Mit diesem ergreifenden Gesange schließt die Klage und die Beerdigung des Verblichenen beginnt.

Bei den Juden in Marokko sind Klageweiber üblich, welche neben den Verwandten die Klage erheben. Die Klagen bestehen aus einzelnen Absätzen, abwechselnd von einzelnen Klageweibern vorgetragen. Nach jedem Abschnitt fällt der ganze Chor mit lauten Jammerrufen ein, wobei die Frauen ihr Haar raufen und sich gegen das Gesicht schlagen. Den Inhalt der Klagen bildet gewöhnlich das Lob der verstorbenen Person. Dann beginnt eine ungefähr in folgender Weise: „Warum hast du uns verlassen? Warum hast du deine Lieben verlassen? Deinen Vater, deine Mutter, deinen Bruder, deinen Sohn usw. (je nach dem betreffenden Falle). Haben wir dich nicht alle geliebt? Haben wir dir denn etwas zuleide getan? usw." Darauf erwidert eine andere ungefähr: „Klaget nicht, er ist schon im Himmel, er wird nicht mehr auf Erden leiden, dort hat ihn sein Vater (Bruder, Mutter usw.) erwartet; sie werden jetzt zusammen die anderen erwarten und ihnen gute Plätze vorbereiten, dann werden alle zusammen selig sein usw." Zwischen den einzelnen Absätzen folgen wiederholte Klageschreie, Schluchzen und Schläge ins Gesicht, von den Klageweibern gelinde und formell, von den Leidtragenden ernst und heftig und oft blutige Spuren hinterlassend.[1])

In Dongola bemerkte Dr. Rüppell[2]) folgende Sitte: wenn ein Todesfall erfolgte, lief eine der weiblichen Anverwandten des Verstorbenen mit lautem Zetergeschrei auf den nächsten freien Platz und bestreute sich mit Staub und Schmutz; auf dieses Zeichen versammelten sich in einem Augenblick alle Weiber des Dorfes und ein klägliches Geheul begann.

---

1) Victor J. Horowitz, Marokko, 104.
2) Rüppell, Reisen in Nubien, 60.

Daß die Klage um den Toten sich zum förmlichen Tanze steigert, haben wir bei den heißblütigen Frauen Korsikas wahrgenommen. Ein Gleiches finden wir bei den Bauern Oberägyptens.[1]) Dort ist es Sitte, daß die weiblichen Verwandten und Freundinnen des Verstorbenen in den ersten drei Tagen nach der Beerdigung an dessen Haus zusammenkommen, hier eine Totenklage halten und einen eigentümlichen Tanz aufführen. Sie besudeln Gesicht, Busen und Kleider mit Schmutz und binden ein Seil aus grobem Gras als Gürtel um den Leib. Jede schwingt in der Hand einen Palmenzweig oder einen Stock bzw. einen Spieß oder ein blankes Schwert, und dabei tanzen sie mit langsamer Bewegung, vorwärts schreitend und den Körper abwechselnd beugend und aufrichtend. Dieser Tanz wird etwa eine Stunde fortgesetzt und zwei- bis dreimal im Laufe des Tages wiederholt. Nach dem dritten Tage besuchen die Frauen das Grab und legen ihre Grasgürtel daselbst nieder.

Livingstone[2]) erzählt, daß bei den Manganja die Frauen zwei Tage um den Toten klagen, sie singen, auf dem Erdboden sitzend, einige klagende Worte und beschließen jeden Vers mit einem langgezogenen Tone:[3]) a — a, o — o, ea — ea, ea, a. Bei den Msawahili singen Sklavenmädchen die Klagelieder um die Toten.[4])

Von den Indianern in Paraguay berichtet Rengger[5]), daß, nachdem der Verstorbene im Waffenschmuck aufgebahrt ist, die Frauen seiner Verwandtschaft um den Leichnam sitzend schauerliches Geheul erheben. Sodann erheben sie sich zu zweien, umtanzen schreitend die Hütte, wobei sie eintönig singen. Nachdem sie fünf- bis sechsmal ihren Rundtanz gemacht, setzen sie sich schweigend an der Bahre nieder. Dieser Gesang und Tanz werden zwei bis drei Tage lang von den Frauen geübt, während die Männer sich fernhalten und gleichgültig ihre täglichen Arbeiten versehen. Von dem Klagelied weiß Rengger nur zu berichten, daß es aus den Naturlauten: hè, hè hè, hi, hai, hè bestehe. Es scheint danach wesentlich aus rhythmisch hervorgestoßenen Klagelauten bestanden zu haben.

Dichterisch höher entwickelt muß das Klagelied der Eingeborenen von Britisch-Guiana gewesen sein. „Klagend und heulend umstanden die Frauen, ihre ebenfalls heulenden Kinder an der Hand[6]), die Hängematte, in welcher die Tote lag, rangen die Hände und stießen dabei Töne aus, die durch Mark und Bein drangen und zugleich einen so tiefen Schmerz,

1) Lane, Sitten und Gebräuche der heutigen Ägypter, üb. v. Zenker, III, 165.
2) In seinen Neuen Missionsreisen übers. von Martin, I, 131.
3) d. h. wohl mit einem refrainartigen Rufe.
4) Burton, Zanzibar, I, 428.
5) Rengger, Reise nach Paraguay, 140.
6) Schomburgk, Guiana, I, 420, 468.

eine so ungeheuchelte Betrübnis bekundeten, daß sie das tiefste Mitgefühl in uns erregten." Nach einiger Zeit erhoben die Frauen kurze Klagegesänge, „die eine beklagte, daß sie ihre beste Freundin verloren, eine andere rühmte den feinen Baumwollenfaden, den die Verstorbene gesponnen, die schönen Geschirre, die sie verfertigt, und noch andere zählten alle die guten Eigenschaften auf, welche sie besessen, wobei jedes einzelne Loblied mit den erschütternd ausgestoßenen Worten: „asamanda! asamanda!" (tot! tot!) schloß. Die Männer saßen unterdessen stumm und regungslos auf der Erde herum. Das Wehgeheul erreichte seinen Höhepunkt, als der Sohn der Verstorbenen ihr Grab grub und die Leiche hineinlegte, wobei alle über das Grab sprangen und schrien. „Als das Grab zugeworfen war, endete das Klagegeheul, nur die Schwester der Toten setzte ihre Klagelieder noch drei Wochen bei Tag und in der Nacht fort." Auch hier sehen wir, wie das leidenschaftlich erregte poetische Gefühl im höchsten Stadium in Tanz übergeht. Die ganze Urwüchsigkeit der Naturvölker offenbart sich in diesem Tanzen, Schreien und Wehklagen.

Klageweiber sind noch jetzt bei den Einwohnern Perus Sitte.[1])

Von den Frauen der Australier wird bei Begräbnissen ein Lied angestimmt, und zwar so, daß die jungen Frauen die erste Zeile, die alten Frauen die zweite Zeile und alle zusammen die dritte und vierte Zeile singen:[2])

Jung-Bruder wieder
Sohn wieder
Künftig ich werde
Sehen nie.

Auf den Tonga-Inseln[3]) der Südsee klagten Frauen (Verwandte und Sklavinnen oder Bekannte) um die Leiche sitzend und setzten ihre Klagen auch später am Grabe fort.

Von den Maoris, den Eingeborenen Neuseelands, sind Klagegesänge[4]) von wunderbarer Schönheit erhalten, die in ihrer Zartheit unübertroffen dastehen. Man lese folgenden Abschnitt aus einem Klageliede, das Patuwhakairi, eine bejahrte Häuptlingsfrau, ihrer verstorbenen Verwandten, der jugendschönen Ngaro, widmete:

Ihr blauen Wellen, die ihr kommt und gehet,
Nicht länger mögt ihr fluten, mögt ihr ebben,
Denn euren Liebling hat man fortgetragen.
Das laute Volk versammelt sich zu Festen,
Der Kahn durchschneidet raschen Laufs die Wellen,

---

1) Squier, Peru, 570.
2) Edward B. Tylor, Einleitung in das Studium der Anthropologie, üb. von Siebert. Braunschweig 1883. S. 343.
3) Mariner, Tonga-Islands, I, 380, 387.
4) Ferdinand von Hochstetter, Neuseeland, 525.

Der weiße Schaum des Wassers spritzt hoch auf.
Die Vögel fliegen hin und wieder,
Am Himmel dunkle Wolken bildend
Und dann auf schroffen Klippen niedersitzend.
Nur du allein, Geliebte, kommst nicht wieder,
Und nicht 'ne Locke deines Haares blieb uns,
Um sie mit bittern Tränen zu benetzen.

So sehen wir die Sitte der Totenklage über die ganze Erde verbreitet, und wunderbarerweise sind es überall Frauen, denen sie obliegt. Allenthalben sehen wir auch, wie der Geist des Weibes aus diesen Blumen vom Grabesrand duftige Kränze zu flechten und den Reichtum der Volksdichtung zu vergrößern versteht.

In den Totenklagen offenbart sich die ganze Tiefe und die merkwürdige Feinheit weiblichen Wesens. Sie gehören deshalb zu den unverwelklichen Zierden der Volksdichtung. Man hat sie leider seither nicht genug und oft nur nebenbei gewürdigt, hoffentlich wird ihnen jetzt der gebührende Platz in der Volksdichtung zuteil.

Unser Rundblick hat uns nicht bloß den hohen Wert dieser Art von Dichtung gezeigt, er hat auch gewisse den Völkern gemeinsame Grundzüge der Totenklagen aufgewiesen: vorherrschend ist bei ihnen die Entstehung durch Improvisation im Augenblick leidenschaftlichen Empfindens, wozu sich in Fällen höchster Erregung (wie auf Korsika) rhythmische tanzartige Bewegungen gesellen. Daneben zeigt sich die Scheidung der Klagenden in einzelne Vorsängerinnen, denen die übrigen als Chor antworten, und gewisse dramatische Vortragsweisen (Sang und Widersang).

Zugleich erweisen sich die Totenklagen als beherrscht von einer gewissen Rhetorik allgemein menschlicher Art. Hierher gehören:

1. Die Fragen an den Toten. Als lebe er noch und sei in der Lage, zu antworten, werden ihm Fragen vorgelegt, als da sind: warum verließest du die Deinen? Hat es dir an etwas gefehlt? Diese und ähnliche Fragen kehren in den Klagen immer wieder. Nicht selten wird ein Vorwurf mit dieser Frage verknüpft.[1])
2. Die Ausrufe. Solche sind entweder kürzerer Art: Weherufe, refrainartig wiederholte Klageschreie oder ganze Sätze.
3. Grüße an früher Verstorbene, die dem Toten mitgegeben werden

Bei näherer Prüfung dürfte sich aus den Totenklagen noch manche Erkenntnis in bezug auf die Sprache menschlichen (insonderheit weiblichen) Seelenlebens gewinnen lassen.

1) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XII, 290 (Balkanvölker). Tetzner, Dainos, 19, 21 (Litauer).

Neunter Abschnitt.

Stätten des Volksgesanges.

Wo frische unverfälschte Menschenkinder hausen, da erklingt überall und bei jeder Gelegenheit ein Lied: draußen im Feld, wie drinnen im Hause, in guten wie in bösen Tagen singen die glücklichen Naturmenschen: bald allein, bald — was ihnen weit lieber ist — in Gesellschaft.

Es gibt jedoch besondere Stätten, wo das Volkslied seine Pflege findet, wo sich der Volksgesang erst in seiner wirkungsvollen Schönheit und Eigenart ganz offenbart, das sind die Orte, wo sich das Landvolk zur gewohnten Geselligkeit nach althergebrachter Sitte zusammenfindet.

Die ländliche Geselligkeit ist einfach, aber ihr Grundzug ist gesunde Lebensfreude, wie sie dem ernsten Gemüt der Landbevölkerung entspricht. Wer, wie der Landmann im Sommergewitter und Wettersturm jedes Jahres Gottes Stimme vernimmt und um den Ertrag seiner Arbeit und seines Schweißes von Jahr zu Jahr in Sorgen steht, dessen Art ist es nicht, bacchantisch zu jubeln und sinnlos zu prassen.

Mag auch einmal einer über die Schnur hauen, des Landmanns Sitte ist das nicht. Die Feste, die er feiert, sind einfach und, der Art der Väter entsprechend, ehrbar. Unter den Freuden des Landmannes (und früher in einfacheren Zeiten auch des Städters) steht der Gesang obenan. Bei Naturvölkern wird viel und gern gesungen, ganz im Gegenteil zu Kulturvölkern, die selbst zu singen verlernen und sich lieber etwas vorsingen lassen. Die behäbige Ruhe des alten Volksgesanges paßt nicht mehr zu der Unrast modernen Kulturlebens.

Die Form der ländlichen Geselligkeit hat sich aus der Form der ländlichen Arbeit herausgebildet, sie trat erst dann in ihre Rechte, wenn die Arbeit eine Ruhepause machen mußte: eine solche Zeit erzwungener Muße war vor allem der Winter. Hier setzte der Geselligkeitstrieb ein und schuf die winterliche Zusammenkunft zu Spiel und Arbeit: die Spinnstube.[1]) In ihrem Wesen liegt ein tiefer Sinn; nicht flüchtiger, oberflächlicher Vergnügungslust verdankte sie ihr Dasein, sie war vielmehr ursprünglich ein festes Gefüge, in dem sich das geistige Leben des Landvolkes, besonders des jüngeren Geschlechtes, abspielte. In ihr war das geistige Leben der Landbevölkerung fest verankert, Sitte, Sage und Lied lebten in der Spinnstube von Geschlecht zu Geschlecht weiter.

---

1) Über die Spinnstube hat Barack in der Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte, IV, wertvolle Aufschlüsse gegeben.

Was solche feste Vereinigung des Landvolkes zu Ernst und Scherz bedeutet und wie sie das Volkstum stärkt, das haben die Siebenbürger Sachsen wohl erkannt, sie, die im Sturme der Jahrhunderte inmitten einer ganzen Welt von Feinden auf einsamer deutscher Warte ihre Volksart treu bewahrten. Sie haben auf der straffen Organisation der Jugend ihr Volkstum aufgebaut. Die sächsische erwachsene Jugend gliedert sich in Bruderschaft und Schwesterschaft[1]), beides feste Verbände, die innerhalb ihres Verbandes das gesellige Leben der Mitglieder regeln. Sie schlingen ein inniges kameradschaftliches Band um alle Altersgenossen und wirken vorbildlich für die Heranbildung tüchtiger Geschlechter. Der Aufsicht dieser Verbände unterstehen auch die Rockenstuben und „Gespielstuben". Man hat deshalb niemals ernste Klagen über diese sächsischen Spinnstuben, die Stätten harmloser Fröhlichkeit, vernommen. Bei den Wenden[2]) hat sich die Spinnstube noch vielfach ihren idealen Charakter bewahrt. Der Spinnstube anzugehören galt als eine Ehre.[3]) Die Mädchen gehorchten den Anordnungen der Vorsängerin und Leiterin (Kantorka). Sie bildet hier noch eine kameradschaftliche Vereinigung im besten Sinne. In den niederlausitzer wendischen Spinnten besteht noch die sinnige Sitte, um verstorbene Mitglieder Trauer anzulegen, sie werden also wie gute Verwandte und Freunde angesehen, deren Gedächtnis man ehrt. Das erinnert an die warme Fürsorge, welche die siebenbürgischen deutschen Bruder- und Schwesterschaften den hingeschiedenen Mitgliedern weihten. Ihre Angehörigen schaufelten den toten Brüdern und Schwestern eigenhändig das Grab auf dem Gottesacker und bereiteten ihnen ein feierliches Begräbnis. So währte Liebe und Freundschaft bis ans Ende der Tage.[4])

Hier liegen die Wurzeln, aus denen einst auch die Spinnstuben entstanden.

Entsprechend dem korporativen Grundzug des ländlichen Lebens war auch die Geselligkeit eine verschiedene, je nach der Altersgrenze und der wirtschaftlichen Stellung: so war die Geselligkeit der Jugend durch Sitte und Herkommen geregelt und ebenso die der älteren Generation. Auch war sie dem Verlauf der landwirtschaftlichen Tätigkeit im Jahre angepaßt: die Hauptzeit der Geselligkeit war in den Winter verlegt, in die Zeit, wo die Feldarbeit ruht und die Heimarbeit beginnt.

In diesem stilleren Jahresabschnitt mit kürzeren Tagen und langen Nächten bildete sich die „Spinnstube" zur ständigen Einrichtung der ländlichen Bevölkerung heraus; in ihr kam neben gemeinsamem Schaffen an der Bewältigung

1) Fronius, Bilder aus dem sächsischen Bauernleben, 69. Beiträge zur Siedlungs- und Volkskunde, 81—83.

2) Ewald Müller, Das Wendentum in der Niederlausitz, 115.

3) Tetzner, Slawen in Deutschland, 335.

4) Georg Schuller, Volkstümlicher Glaube und Brauch bei Tod und Begräbnis, II, 40.

langwieriger Arbeiten[1]) auch der Hang zur Geselligkeit zur Geltung. Die Spinnstube, der wir „von der Bretagne bis zum Himalaya"[2]) begegnen, hat sich ganz selbständig aus der Lebens- und Schaffensgewohnheit der Völker herausgebildet, weil sie einem allgemein menschlichen Bedürfnis entsprang.

Ihr Ursprung ist nicht mehr festzustellen, sie bildet eben eine Form der Vereinigung, die sich das Landvolk allenthalben seit undenklichen Zeiten selbst geschaffen hat und die es auch aufrechterhielt, solange es sich in seinem Wesen ungestört zu erhalten vermochte. Die Spinnstube war ursprünglich der Geselligkeit aller Dorfgenossen gewidmet, auch die älteren Gemeindeglieder fanden sich ein, auch bestand eine verständig gehandhabte Aufsicht, die für Ordnung sorgte.[3]) Schon die Anwesenheit der alten Leute, die sich rauchend oder bastelnd an der Spinnstube beteiligten, wies manchen jugendlichen Unfug oder Fürwitz in seine Schranken. Später trat jedoch die Jugend in der Spinnstube mehr in den Vordergrund, während sich die Älteren zurückzogen. Das war sehr zu bedauern, denn sobald das besonnene Element sich zurückzog, lag die Gefahr vor, daß bei dem Mangel an Leitung und Aufsicht jugendliche Ausgelassenheit die Grenzen des Anstands überschritt. Auch drangen fremde ungehörige Elemente ein und störten Frieden und Ordnung. Das war sehr bedauerlich, denn im Kerne war das Wesen der Spinnstube gesund, und sie entsprach einem dringenden Bedürfnisse: war doch hier dem jungen Manne Gelegenheit geboten, die Mädchen an ihrer Arbeit zu beobachten und zu prüfen[4]), war doch hier eine Vereinigung vorhanden, die den Zusammenschluß der Landjugend auch zu idealen Zwecken fördern konnte.

Um der Spinnstube voll gerecht zu werden, muß man sie dort aufsuchen, wo sie sich ungetrübt von schädlichen Einflüssen in ihrer echten alten Gestalt erhalten hat, bei den Deutschen, die in den Sprachinseln draußen im fremden Lande wohnen. Hier bilden sie eine höchst schätzbare Stütze deutschen Volkstums. Bei den Deutschen (Schwaben) im Banat, wo sich ehrwürdiges Deutsch-

1) Im Westerwald setzte jede Spinnerin in der Spinnstube eine Ehre darein, ihren Rocken abzuspinnen: Kehrein, Volkstümliches aus Nassau, 235. Auf diesen moralischen Zwang zur Arbeit in der Spinnstube kann nicht oft genug hingewiesen werden: er bestand auch in kurhessischen Dörfern, wie ich aus mündlicher Mitteilung weiß, in der bayerischen Pfalz (Kleeberger, Volkskundliches aus Fischbach, 38) wurde er gehandhabt, auch im Braunschweigischen (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, VIII, 214) galt Leistung der aufgegebenen Arbeit als Ehrensache. In der märkischen Spinnstube mußte jede Spinnerin zwei ganze Stück in der Woche spinnen. Wer zur Lichtmeß nicht mit der ganzen Arbeit fertig war, galt als faul. (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XII, 76, 181.) Schon diese wirtschaftlich nützliche Vorschrift beweist, wie verkehrt die Auffassung der Spinnstubengegner war, die in ihr lediglich eine Stätte des Vergnügens erblickten.

2) Bücher, Arbeit und Rhythmus, 3. Aufl., 93.

3) So wählte jede Spinnstube in der Niederlausitz ihre Vorsteherin, zugleich Vorsängerin, ein älteres Mädchen, der sich jedes Mitglied fügen muß. Tetzner, Slawen, 335. 4) Meyer, Badisches Volksleben, 173.

tum unverfälscht bewahrte, zeigt sich auch die „Spinnreih'" (so lautet dort der Name für Spinnstube) noch in ihrem gemeinnützigen Wesen. Sie ist nach altem Herkommen in erster Linie eine Versammlung zur Arbeit[1]), der Ehrgeiz jeder einzelnen Teilnehmerin ist darauf gerichtet, nicht weniger volle Spulen heimzutragen als ihre Nachbarin.[2]) Das Spinnrad ist der Stolz des Mädchens, erst der Besitz eines solchen Spinnrades macht sie zum Erwachsenen und verleiht ihr Recht und Freiheit eines solchen. In der Spinnreih' wird streng auf Ehrbarkeit gehalten[3]), Verheiratete haben in den Spinnstuben der Ledigen nichts zu suchen, Gefallene werden von der Spinnreih' ganz ausgeschlossen. Das bedeutet viel, denn die Spinnreih' ist der Brennpunkt des Lebens und der Geselligkeit in einem Dorfe, sie beherrscht alles und alle. — So sieht das Bild der Spinnstube in Gegenden aus, die nicht nur ihr Deutschtum, sondern auch ihre urwüchsigen guten Sitten rein erhalten haben.

Auf der einsamen, vom Meer umspülten Hallig versammelt sich am Abend alt und jung zum „Aufsitzen", wobei fleißig gesponnen, gestrickt und gewebt wird, dazu wird manche Sage erzählt und auch sonst Kurzweile gepflegt.[4]) In der Altmark war die Spinnstube unter der Bezeichnung „Spinnekoppel" bekannt[5]), in der Rhön hieß sie „Kommstunde"[6]), im südlichen Thüringerwald „Lichtstube", in Franken „Vorsitz"[7]), in der badischen Pfalz „Vorsetz-Abend"[8]), sonst im Badischen „Vorsetze"[9]), auch „Heimgarten", „Heimstube", „z' Liecht", im sächsischen Vogtland „Huzzenstube"[10]), sonst in Sachsen „Spinnchte".[11]) In Schwaben[12]) hatte man für die Stätte ländlicher Geselligkeit eine ganze Reihe von Bezeichnungen: „Lichtstuben", „Hochstuben", „Karz", „Heierlaus" (Hoierlois), „Lichtkarz", „Netze", „Vorsitz". Die

---

1) Müller-Guttenbrunn, Deutsche Kulturbilder aus Ungarn, 45 ff.

2) Ein Arbeitspensum war auch in den Spinnstuben des Algäues vorgeschrieben: Reiser, Sagen des Algäues, II, 329.

3) Im Braunschweigischen wurde gefallenen Mädchen in der Spinnstube ein Lied voller Vorwürfe vor ihrer Ausschließung zur Schande gesungen, es herrschte Selbstzucht, anstößige Personen wurden ausgestoßen. Andree, Braunschweigische Volkskunde, 2. Aufl., 230. Auch in der Niederlausitz durften gefallene Burschen und Mädchen nach altem Brauch an den Spinnten nicht teilnehmen.

4) Johansen, Chr. Halligenbuch, 2. Aufl., 52.

5) Temme, Sagen der Altmark, 42.

6) Jäger, Briefe über die hohe Rhön, II, 145.

7) Halm, Skizzen aus dem Frankenland, 94.

8) Marriage, Volkslieder aus der badischen Pfalz, VII.

9) Bender, Oberschefflenzer Volkslieder, 24, 212. Meyer, Badisches Volksleben, 173.

10) Oertel, Beiträge zur Landes- und Volkskunde des Königreichs Sachsen, 60.

11) Dähnhardt, Volkstümliches aus dem Königreich Sachsen, II, 82.

12) Birlinger, Aus Schwaben, II, 357.

Spinnstube besuchen hieß: „Lichtgang", „Lichten", „z' Licht gehen", „zum Rockenlicht gehen", „in den Rocken fahren", „in die Kunkel gehen". Schon die Fülle dieser Ausdrücke zeugt von dem großen Wert, den das schwäbische Landvolk auf diese Sitte früher legte. Der Ausdruck „Heimgarten" ist in Schwaben nur in gewissen Gegenden heimisch, z. B. im Ries, dagegen ist dieses Wort mehr in Österreich zu Hause. Im Elsaß[1]) sprach man im Unterelsaß von „Kunkelstuben", „Maistuben"[2]) und vom „zu Liecht gehen", im Oberelsaß von „Kelte", „Gwelte". Im Algäu[3]) heißen die Spinnstuben: „Gungelstuben", „Hochstuben", „Spinnete", „Stubet".[4]) In Eger ging man „zu Rocken", im Erz- und Riesengebirge „zu Lichte", in Nordböhmen in die „Rockenstuben" bzw. „Lichtstuben", in Südböhmen und Tirol[5]) zum „Heimgarten".[6]) In Kärnten heißt die Spinnstube auch „Rauchkuchel", sie ist in abgesonderten Gebirgstälern noch immer lebendig.[7]) Im Böhmerwald ist die „Rockenreise" die Züsammenkunft der Dorfmädchen an Winterabenden mit Rocken, Spinnrädern und Haspeln der Ort emsigen Spinnens, Plauderns und Singens.[8]) Im nordöstlichen Böhmen erreichte die Spinnstube in der Zeit vor Weihnachten, wenn die Nächte am längsten sind, ihren Höhepunkt, dann blieb die Gesellschaft manchmal bis lange nach Mitternacht zusammen, und es wurde ein einfacher Imbiß gereicht.[9])

Es gibt in deutschen Landen keinen Gau, wo sich nicht die Spuren der Spinnstuben nachweisen ließen. Überall hatte sich diese gesellige und dabei praktisch nützliche Sitte selbständig gebildet. Wo das Spinnrad schnurrte, da erscholl Gesang[10]), denn es war gemütlich. Vielfach fand sich alt und jung zusammen, das war das beste; dann bildete die Jugend eigene Spinnstuben, und das war nicht gut, denn hier setzte der Klatsch ein und lieferte den Feinden der ländlichen Freuden reichen Stoff für ihre Wühlereien und Angebereien. Auf diese Treibereien sind die meisten Verbote und Maßregelungen der Spinnstuben zurückzuführen. Hätten die Spinnstubenbesucher am alten deutschen Kern der Einrichtung festgehalten und in der Spinnstube den Hort ländlichen Gemeinsinns und Gemeinlebens treu bewahrt, so wäre es nicht möglich gewesen, sie zu einer Brutstätte des Lasters zu stempeln, wie das

1) Wilh. Hertz, Deutsche Sage im Elsaß, 28.
2) Maistuben soll nach Stöber (Frommanns Mundarten, IV, 11) von meien = sich ergötzen herkommen.
3) Schelbert, Das Volk des Algäues, 129.
4) Reiser, Sagen des Algäues, II, 327.
5) Egger, Tiroler und Vorarlberger, 366.
6) Hauffen, Deutsch-böhmische Volkskunde, 159.
7) Franzisci, Kulturstudien über Volksleben usw. in Kärnten, 7, 49.
8) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, V, 193.
9) Bendel, Die Deutschen in Böhmen, 256.
10) In den Spinnstuben belauschte Bürger das Volkslied.

so oft geschehen ist. Den Fehler einzelner mußte die Gesamtheit entgelten, für einzelne Ausschreitungen wurde ein wohlberechtigtes Lebenselement geopfert.

Nicht das Abkommen des Spinnens hat der Spinnstube den Garaus gemacht, wie das wohl von Unkundigen behauptet wurde[1]), sondern sie fiel dem Umstand zum Opfer, daß sie ihre ehrwürdige Tradition verleugnete und aus den Bahnen alter, bäuerlicher Arbeits- und Lebensgemeinschaft wich und zum Zeitvertreib entartete. Reform, nicht Abschaffung hätte ihr not getan, denn es lag ein guter Kern in ihr.

Weil sie auf dem Lande berechtigt war, hat sich die Spinnstube überall von selbst herausgebildet, sie konnte sich deshalb allen Anfeindungen zum Trotz lange erhalten. Erst als sie ihren inneren Kern verlor, ging sie an sich selbst zugrunde.

Unter dem Namen Spinnstuben sind diese ländlichen Zusammenkünfte in Nord-, Nordwest- und Mittel-Deutschland[2]) bekannt und beliebt gewesen. Auch in Ostpreußen besuchte man die Spinnabende.[3])

Im Kanton Appenzell hießen die Spinnstuben „Stoberta"[4]), auch „Liechtstubeten" oder „Lîechtspîne". In Holland waren spinnstubenähnliche Zusammenkünfte der Jugend (labbaien, quansellier, spinningen, splijtingen, swingelingen) im 17. Jahrhundert im Schwange, sie wurden 1697 und 1700 seitens der geistlichen Behörden verboten.[5])

So waltete die Spinnstube im Bereiche des Deutschtums ihres Amtes als Pflegerin der Arbeit und der geselligen Unterhaltung, auch im hohen germanischen Norden wußte man diese ländliche Einrichtung zu schätzen. Auf den Färöer-Inseln[6]) wurden die langen Winterabende zu fleißiger, gemeinsamer Arbeit in der Rauchstube benutzt, wobei alle wetteiferten, wer die meisten Pfunde Wollgarn spinne. „Und nun schnurren die Rocken, kratzen die Karden, klappern die Stricknadeln, und die Arbeit kommt bei allen in Fluß. Doch das Sprichwort sagt: „Schweigen erschwert das Rudern", und so ist auch jede Mühe und Arbeit schwer, wenn es dabei gar keine Unterhaltung gibt, die die Stunden der Arbeit verkürzt. Daher herrscht nie Stillschweigen in der Rauchstube an Winterabenden."

---

1) Es wäre doch eine Leichtigkeit gewesen, eine andere Art der Arbeit, an der es auf dem Lande niemals mangelt, einzuführen.

2) Z. B. in Westfalen: Hartmann, Bilder aus Westfalen, 197; in Hessen: Hessische Blätter für Volkskunde, II, 101 ff.

3) Lemke, Volkstümliches in Ostpreußen, III, 77.

4) Tobler, Appenzeller Sprachschatz, 299, 409.

5) Willems im „Belg. Museum", I, 316—318.

6) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 291, nach einer Schilderung Hammershaimbs, der in seiner Faerösk Anthologi, I, 389—391, die „Kvöldseta" (gemeinsame Abendarbeit im Winter) auf den Färöern behandelt.

Im Böhmerwalde versammelte sich früher die Jugend im Winter täglich mit Rocken und Spinnrad, täglich wechselte sie den Sammelplatz, und es wurde erzählt, geschäkert und gesungen.[1])

Die Abendzusammenkünfte der Jugend in Französisch-Lothringen besaßen in ihren improvisierten Neckreimen (daillements) ein anmutiges Unterhaltungsmittel.[2]) Diese Gesellschaften sollen seit einem Vierteljahrhundert stark nachgelassen haben. In Mittelfrankreich und in der Pikardie[3]) waren die Spinnstuben (veillées) Orte munterer Reigentänze, schwermütiger und verliebter Gesänge, dort fand sich nicht selten jung und alt zu geselligen Zwecken und zur Arbeit zusammen.[4]) In der Bretagne wurden die Spinnstuben (noziouneza, auch filouas genannt) früher allgemein gehalten; die Mädchen arbeiteten am Rocken oder Spinnrad, Burschen, die ihre Freundinnen in der Spinnstube hatten, waren zugelassen und leisteten ihnen kleine Ritterdienste. Es wurde fleißig erzählt, Geistliches und Weltliches, auch gab man Rätsel auf und sang Lieder, manchmal bildete ein Tänzchen den Schluß. Oft gab es mehrere und recht gut besuchte Spinnstuben in einer Gemeinde. Diese Vereinigungen, die eine Pflegestätte des Volksgesanges bildeten, sind leider in neuerer Zeit stark zurückgedrängt worden, weil sie die Geistlichkeit heftig bekämpfte.[5])

Im Engadin war die Spinnstube, „tramelg“ genannt, früher der Versammlungsort der Jugend, hier entstanden viele Lieder, hier nahmen Burschen, die in die Ferne ziehen mußten, Abschied von den Gefährten.[6]) Bei den Welschtirolern hieß die Spinnstube „filò“.[7])

Von slawischen Völkern haben die Wenden von jeher an der Spinnstube festgehalten und sie mit Eifer und Verständnis gepflegt.[8]) Die Spinnstuben der sächsischen Wenden hatten ihre „Vorsängerin“, die alljährlich gewählt wurde und für die Auswahl der Lieder sorgte, auch sonst die Unterhaltung leitete.

Sobald in den russischen Dörfern die Feldarbeit vorüber und die Abende dunkel und lang zu werden anfangen, sammelt sich das junge Volk in seinen Spinnstuben (genannt Posidyelki, Besyedui, Dosvitki).[9]) Die

1) Rank, Aus dem Böhmerwalde (1851), I, 137.

2) Puymaigre, Chants pop. recueillis dans le pays Messin, 2me ed., II, 201. 3) Carnoy, Littérature orale de la Picardie, III, IV.

4) Laisnel de la Salle, Croyances et légendes, I, 272.

5) Villemarqué, Barzaz-Breiz, I, LXXI. Sébillot, Littérature orale de la Haute-Bretagne, III, IV. Luzel et le Braz, Soniou, II, 174.

6) Flugi, Volkslieder des Engadin, 45.

7) Schneller, Märchen und Sagen aus Welschtirol, VI.

8) Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden, II, 219. Wuttke, Sächsische Volkskunde, 336.

9) Das gebräuchlichste Wort ist Posidyelka, von posidyet, d. h. ein wenig verweilen, dosvitki ist kleinrussisch, supretki weißrussisch.

Mädchen bringen ihre Arbeit mit, sie spinnen, hecheln Flachs oder machen sich sonst eine nützliche Beschäftigung. Bei dieser Arbeit wird erzählt und gelacht, auch gesungen. Eine Zeitlang schaffen sie emsig, dann aber kommen die Burschen, die Arbeitsgeräte werden weggetan und der Tanz beginnt, wozu die Mädchen im Chor singen und die Balalaika, ein russisches Saitenspiel, erklingt.[1]) Die Mädchen der Litauer sangen früher in den Spinnstuben fleißig beim schnurrenden Spinnrad;[2]) in einzelnen Gegenden hieß der Rockenabend Kriwule, seinen Höhepunkt erreichte er in den sog. Zwölf Nächten. Da ging es lustig zu.[3]) Unter den Masuren[4]) blühte das Spinnstubenwesen. Ein masurisches Volkslied singt: „Wenn der Schnee diese grünen Fluren bleicht, dann versammeln wir uns zum Rocken. Wenn die Rädchen schnurren, laßt unsere Gesänge sich erheben." Bei den Walachen (Rumänen) des Banats fanden Spinnstuben statt.[5]) Die Spinnstuben (sezatori) bilden auch bei den Siebenbürger Rumänen[6]) den winterlichen Versammlungsort der erwachsenen Jugend, wo Träume und Pläne künftigen Glückes gewoben und die Herzen einander näher gerückt werden. Hier in den Spinnstuben sehen sich um diese Zeit die Burschen, die ihrer gesetzlichen Wehrpflicht Genüge geleistet haben, nach einer passenden „Partie" um. In bulgarischen Ortschaften ist es Brauch, daß sich im Winter die Mädchen in einem Hause abends versammeln und gemeinschaftlich arbeiten. Diese Zusammenkünfte heißen sedenka. Neben der Arbeit dienen sie dem Scherz und dem Gesang. Daneben haben auch (eine Seltenheit!) bulgarische Frauen ähnliche Zusammenkünfte, predenka genannt.[7]) In den ländlichen Abendgesellschaften der Neugriechen entstanden zahlreiche Volkslieder;[8]) auch die geselligen Spinnzusammenkünfte der serbischen Mädchen waren sehr ergiebig an neuen Liedern.[9]) Die Spinnstuben der Esten[10]) bildeten die Pflegestätten des Volksgesanges. Beim jungen Volk sind unter den Wotjäken[11]) die Spinnstuben (pukon korka) sehr beliebt. Mädchen und Burschen versammeln sich in einer unbewohnten Stube des Hauses, die Mädchen spinnen oder sticken beim Scheine der Pergel, die Burschen flechten Bastschuhe, Pferdegeschirre usw. Dabei verkürzt man sich die Weile mit Märchenerzählen, Singen, Rätselraten und Scherzen. Verheiratete haben hier keinen Zutritt.

1) Ralston, The songs of the Russian people, 32.
2) Nast, Die Volkslieder der Litauer, 2.
3) Tetzner, Slawen in Deutschland, 97. Zweck, Litauen, 189.
4) Tetzner, ebenda, 190. Zweck, Masuren, 201.
5) Schott, Walachische Märchen, 82.
6) Wlislocki, Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen, 21.
7) Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 514.
8) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, I, 238.
9) Talvj, Handbuch, 310. 10) Kalewipoeg, üb. von Löwe, XVI.
11) Buch, Die Wotjäken, 28.

Wie es in der alten guten Zeit in der Spinnstube deutscher Dörfer zuging, davon gibt ein Augenzeuge, der in Hessen (besonders in der Provinz Starkenburg) zu Hause war, folgende Schilderung[1]): Während nun die Mädchen in geschäftiger Emsigkeit die schnurrenden Spindeln drehen, unterhalten sich Männer und Burschen, ihre Pfeifen rauchend, mit Erzählung erlebter Abenteuer, Balgereien und ähnlichen Dingen. Zuweilen lenkt sich auch das Gespräch auf Gespenster- und Geistererscheinungen, brennendes Geld, und gerade diese Punkte sind es, die nicht selten einen heftigen Wortstreit zwischen alt und jung herbeiführen, indem die Jungen, welche einen besseren Unterricht genossen haben, die Existenz von dergleichen Dingen in Abrede stellen. Am Ende müssen doch die Burschen das Feld räumen. Der Großvater („das Herrchen") oder ein anderer alter Mann gibt den letzteren, den Pfeifenstummel aus dem Munde nehmend, etwa folgende Zurechtweisung: „Ihr jungen Lappmäuler! Ihr wollt alles besser wissen; die Alten sind auch keine Narren! Ich selbst habe, als ich vor ungefähr fünfzig Jahren zur Mühle fuhr, einen feurigen Mann gesehen; ich war damals noch ein junger Bursche wie ihr, aber nicht so naseweis; was das Aug' sieht, glaubt das Herz." — Hierauf folgt gewöhnlich eine gewisse Stille, die jedoch bald wieder durch die Mädchen unterbrochen wird, indem eine derselben plötzlich ein Lied anstimmt, meistens das sehr beliebte Lied der deutschen Auswanderer:[2])

Nun ist die Zeit und Stunde da,
Jetzt ziehn wir nach Amerika,
Die Wagen stehn schon vor der Tür,
Mit Weib und Kindern ziehen wir.

Nach Absingung eines solchen Liedes gewinnt die Unterhaltung wieder neuen Zug, und die Rädchen schnurren mit frischer Kraft. Man redet von fremden Ländern, von Krieg und Frieden. Peter erzählt, wie sein seliger Vater einem Franzosen, der die Milchsuppe hinter die Tür geworfen, mit der Axt Respekt beigebracht habe; dabei macht der Erzählende alle Gestikulationen eines Mannes, der einem anderen einen Schlag versetzen will, und seine kräftige Gestalt läßt vermuten, daß er zur Not auch mit einem Franzosen fertig werden würde, wenn's auf den Faustkampf ankäme. — Öfters werden auch Spiele vorgenommen; das angenehmste ist, um des Scherzes willen, das „Ringelstechen". Man zeichnet mit Kreide mehrere konzentrische Kreise an die Stubentür und deutet den Mittelpunkt an. Einer der Burschen erhält einen Stock, mit welchem er, nachdem er sich mehrmals im Kreise herumgedreht hat, den Mittelpunkt stoßend treffen soll. Was ist aber die Folge hiervon? Der Mittelpunkt wird nicht allein nicht getroffen, sondern der

1) Lehrer Kant bei Künzel, Geschichte von Hessen, 42ff., in der zweiten (von Soldan besorgten) Ausgabe, S. 418—420.

2) Erk-Böhme, Liederhort, II, 596. Lewalter, Deutsche Volkslieder, IV, 28.

Stoßende fällt auch noch unter großem Gepolter hinter die Stubentür. Alles lacht und jauchzt, und dem „Herrchen" fällt vor Lachen der Pfeifenstummel aus dem Munde. — Derartige Unterhaltungen werden oft durch Schäkereien mit den Mädchen unterbrochen. Geht nämlich einer der Faden entzwei, so kann sie sich nicht genug eilen, denselben wieder anzudrehen, wenn sie sich nicht der Gefahr aussetzen will, daß ihr der Spinnrocken von einem Burschen genommen wird, der alsdann von Rechts wegen durch einen Kuß eingelöst werden muß.

Hat eine solche Spinnstube einige Zeit gedauert, so wird „Einstand" getrunken. Nachdem abends zuvor dies bestimmt worden ist, entsteht plötzlich gegen acht Uhr am folgenden Abend eine außerordentliche Geschäftigkeit unter den Mädchen. In der Küche wird's lebhaft, Töpfe und Tassen fangen an zu klirren, und bald erscheint ein dampfender Kaffee auf dem Tische, über welchen sich die ganze Gesellschaft mit großem Eifer hermacht.

Der Tag der Fastnacht erscheint. Schon mehrere Tage zuvor wird der Küchenzettel gemacht. Denn da soll's hoch hergehen. Bei Tage sind die Mädchen in dem Spinnhause versammelt; Kuchen werden gebacken und Kaffee wird geröstet; auch geht man zum Krämer, um tönerne Pfeifen, Bänder und Tabak zu holen; man jubelt und freut sich, aber gesponnen wird natürlich nicht viel. — Endlich ist der ersehnte Abend gekommen. Kaum ist die Versammlung vollständig, so fängt der weibliche Teil an, Zubereitungen zu dem Fastnachtsschmause zu treffen, während die jungen Burschen sich ein wenig auf die Straße begeben, um „Kräpel" zu werfen. Die Ruhe manches Hauses wird dann durch das Geräusch der gegen die Türe schmetternden alten Töpfe gestört. Nachzusehen, wer es war, ist vergeblich; denn werfen und davon laufen geschieht in einem Augenblick. Zurückgekehrt, erzählen die schadenfrohen Gesellen mit Frohlocken ihre Heldentaten. Zu Scherz und Lust gestimmt, setzt man sich nun zu Tische, mit bestem Appetit den Salat mit Wurst und die gedörrten Zwetschen verzehrend. Den Beschluß macht Kaffee mit Kuchen. Nun holen die Mädchen Tabak herbei, und eine jede gibt dem Burschen, der so glücklich war, ihre Gunst erlangt zu haben, eine irdene Pfeife, verziert mit rotem oder grünem Bande. Mag nun einer rauchen können oder nicht, ganz einerlei, er muß sich dazu verstehen, wenn er nicht bei seiner Schönen in Ungnade fallen will. In dieser fröhlichen Stimmung beginnt auf einmal ein Bursche das Volkslied: Lustig ihr Brüder! usw.[1])

In großen Spinnstuben wird drei Tage lang Fastnacht gehalten. Auch Verkleidungen finden statt. —

Da die Spinnstube eine winterliche Vereinigung ist, die hauptsächlich solche Arbeiten zu bewältigen hat, für die im arbeitsreichen Sommerhalb-

1) Erk-Böhme, Liederhort, III, 431.

jahr keine Zeit ist, so beginnt sie schon sehr früh, gleich nachdem die Ernte eingebracht und damit der Arbeitslauf des Jahres für den Landmann auf dem Felde im wesentlichen abgeschlossen ist. Sobald die Tage im Spätherbst kürzer werden, fängt die gemeinsame Arbeit im Hause an, mit dem ersten glimmenden Kienspan[1]), der die Stube erhellt, beginnt das Spinnen und die gemeinsame häusliche Arbeit. Im Reußischen[2]) begann die Spinnstube bereits im Spätherbst, sie schloß am Fastnachtsabend mit einer gemeinsamen Feier der Burschen und Mädchen. Im südhannöverschen Solling währte die Spinnstube bis zum sogenannten „Fasselabend", dann wurde sie durch einen feierlichen Schmaus beschlossen.[3]) Im Braunschweigischen[4]) begann die Spinnstube bald nach dem Herbstmarkt und endete im Frühjahr, wenn die Frösche zu „garren" (quaken) beginnen. Mit einem Fest eröffnet, wurde sie ebenfalls mit einem Fest beschlossen. Am Niederrhein[5]) hob das Spinnen um Martini an und währte bis zum St. Gertrudstage (17. März), eigentliche Spinnabende hielten die Bauern aber erst in den letzten Tagen, dann half man sich gegenseitig das letzte Garn anfertigen; zu diesen Spinnabenden erschienen viele junge Leute, und man belustigte sich dann mit Rätselaufgeben und Scherzfragen. Die Spinnstube des hessischen Landvolkes dauerte von November bis März, ihr Höhepunkt war die sogenannte „lange Nacht" vom 20. zum 21. Dezember.[6]) Im Badischen[7]) wurde die Spinnstube bald nach der Kirchweih um Allerheiligen oder Martini eröffnet, sie feierte ihr höchstes Fest um Weihnachten. Mit dem Hafersäen schloß das Spinnen ab. In der Oberpfalz[8]) begann die Spinnte zu Martini, außer Samstags, wo keine Spinnstube stattfand, fuhren die Mädchen täglich abends von sieben Uhr ab in den Rocken. Die Frühjahrsarbeit machte der „Kunkel- oder Rockenstube" ein Ende. Der Schluß ward durch die sogenannte „Letzt" oder „Abrupf" gefeiert.[9]) Da wurde der letzte Flachs abgesponnen, sodann Spinnrad und Spindel beiseite gestellt und der Lustbarkeit ihr Recht gelassen, an welcher auch den Burschen die Teilnahme vergönnt war.

1) Diesem einfachen Beleuchtungsmittel der Altväterzeit, das in entlegenen badischen Tälern noch jetzt zur abendlichen Geselligkeit brennt (Meyer, Badisches Volksleben, 174), muß man nachrühmen, daß es wirtschaftlich entschieden vorteilhafter war, als das neuzeitliche Erdöl. Die Bauern schnitzten sich selbst ihre Kienspäne, und die Millionen, die heute in die Taschen weniger amerikanischer Petroleummonopolisten fließen, blieben im Lande.

2) Dunger, Rundås und Reimsprüche, XXX ff. 114. A.

3) Harland, Sagen und Mythen aus dem Solling, 87.

4) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, VIII, 214.

5) Dirksen, Volkstümliches aus Meiderich, 8.

6) Heßler, Hessische Landes- und Volkskunde, II, 89, 162, 353, 526, 630.

7) Meyer, Badisches Volksleben, 173.

8) Fentsch, Volkssitte in der Oberpfalz, 267.

9) In Sachsen hieß der letzte Spinnabend „Scheidabend". Dähnhardt, Volkstümliches, I, 90.

In der bayerischen Pfalz[1]) und im Elsaß[2]) wurden unwiderruflich an Lichtmeß die Spinnräder weggestellt nach dem Spruch: „Lichtmeß — Spinnen vergeß!" Dasselbe geschah in der Mark Brandenburg.[3])

Eines altertümlichen Brauches vieler Spinnstuben mag noch kurz gedacht sein: eine Ruhepause trat in der märkischen Spinnstube in der Zeit zwischen Weihnachten und Epiphanias ein. In dieser Zeit, den sogenannten „Zwölften", wurde unter keinen Umständen gesponnen, dafür wurde andere Arbeit verrichtet. Den Grund dieser alten Sitte wußte man nicht mehr, hielt sie aber trotzdem heilig. Ein ähnlicher Brauch lebte im Badischen[4]), wo um die Weihnachtszeit herum „lange Nacht" ähnlich wie in Kurhessen gefeiert wurde und die Spinnräder ruhten, weil die uralte Festzeit der Zwölfnächte anbrach. So wirkten noch die Erinnerungen an altgermanisches Wesen in den deutschen Spinnstuben fort.

Bei den Siebenbürger Sachsen währten die Spinnstuben von Martini bis Lichtmeß, sie wurden an jedem Abend der Woche außer Sonnabends abgehalten.[5]) Die Wenden in der Niederlausitz begannen die Spinnstuben am 11. Oktober (dem Burkhardstag) oder zu Martini und schlossen mit dem Ostersingen[6]), ihren Höhepunkt erreichten sie um Fastnacht.[7])

Wie der Volksgesang im allgemeinen seitens der sich „gebildet" Dünkenden verachtet und verspottet wurde, Angriffe aller Art erfuhr und Verfolgungen erdulden mußte, so haben auch die Spinnstuben reichlich Hohn und Haß über sich ergehen lassen müssen.[8]) Man hat sie zu allen Zeiten verketzert und verfolgt.

Systematisch wurde von 1500[9]) bis in unsere Tage hinein der Vernichtungskrieg gegen sie in vielen Teilen Deutschlands geführt: Veranstalter

---

1) Kleeberger, Volkskundliches aus Fischbach i. d. Pfalz, 38.

2) Stöber in Frommanns Mundarten, IV, 11.

3) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XII, 76.

4) Meyer, Badisches Volksleben, 179.

5) Fronius, Bilder aus dem sächsischen Bauernleben, 69.

6) Oder um Aschermittwoch: Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden, II, 219.

7) Tetzner, Slawen in Deutschland, 335. Ewald Müller, Das Wendentum in der Niederlausitz, 114.

8) Die Angriffe der Satiriker auf die Spinnstuben, denen Schultz, Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert, 173, 174, Raum gibt, habe ich, da sie parteiisch gefärbt sind, außer acht gelassen. Hier sind lediglich einzelne wüste Vorkommnisse verallgemeinert, ein Bild der Spinnstuben vermag man aus solchen Darstellungen nicht zu gewinnen. Auch die Zeichnung, die Hans Sebald Beham von einer Spinnstube entwirft (Schultz, ebenda 174), stellt nur eine tolle, stark karikierte Balgerei dar.

9) Im Egerlande wurden die „Rockenstuben" schon 1502, dann wiederholt 1576, 1583, 1680 verboten, erhielten sich aber trotzdem bis in die neueste Zeit. (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, VII, 304, 306.)

und Besucher wurden durch Polizeimaßregeln[1]) schikaniert, bestraft, seitens der Geistlichkeit mit Strafen bedroht, ohne daß man seitens der Verfolger mehr als allgemeine Redensarten vorzubringen vermochte. Einzelne (wirkliche oder angebliche) Ausschreitungen mußten dazu herhalten, eine wohlberechtigte ländliche Einrichtung zu zerstören, für die man einen Ersatz weder schaffen konnte noch wollte.[2])

In welchem Tone die Obrigkeit früher die bescheidenen Vergnügungen des Landvolkes zu behandeln beliebte, davon sollen einige amtliche Verfügungen gegen die Spinnstuben Zeugnis ablegen. In den kursächsischen Generalartikeln vom Jahre 1580[3]) wird also befohlen: „Dieweil auch dergleichen Leichtfertigkeit und Unzucht sich mehrmals in denen Rocken-Stuben und bey dem Scheid-Abend zutragen, da die Mägd in einer Stuben zusammenkommen und in die Nacht spinnen, bey welchen sich die jungen vollen Bauers-Gesellen finden, allerley Üppigkeit und Leichtfertigkeit üben, die sie auch hernach zu Hause begleiten, dadurch manch jung Mensch zum Fall gebracht, Sollen dieselben bey ernstlicher Straffe gäntzlich abgeschaffet seyn." So weit der weise Gesetzgeber, für den der Umstand, daß „mehrmals" Übergriffe in den Spinnstuben vorgekommen sein sollten, ausreichte, um das ganze gesellige Leben der Landleute unter Strafe zu stellen. Ebenso kurzsichtig verfuhr man anderwärts. Im alten Fürstenbergischen Gebiete erging 1746 ein „decretum", daß die „Kunckel und Liechtstuben", wo „öffters allerhand Zotten und Possen vorbey zu gehen pflegen", „allbereit mehrfältig verbotten worden", „nochmals alles Ernsts abgestellet" werden und Hausväter oder Hausmütter, welche Spinnstuben gestatten, für die besuchende Person 1 Gulden Strafe oder 2 Tage und Nächte „im Thurm abbüssen" sollten.[4]) Auch in der Schweiz ergingen Verbote der Spinnstuben, deren Begründung ebenso hinfällig war, wie die der deutschen Behörden. So verordnet ein „Obrigkeitliches Edikt" aus der Schweiz vom Jahre 1590:[5]) „Es ist auch menklichen noch unvergessen, wie der allmächtige Gott, wenn die Stubeten in Alven und Wahden sind gsyn, uns wieder mit Hagel und Ungewitter und großem Wasser hat gestraft von wegen unserm sündigen, boshaften, ruhen Leben usw." und verbietet auf Grund dieser Gewitter das Halten der Spinnstuben. Welche Kurzsichtigkeit!

Ähnliche Erlasse sind bis in die neueste Zeit hinein gegen die Spinnstuben ergangen.[6])

1) Einzelne Spinnstubenverbote finden sich selbst in Weistümern: Schultz, ebenda 170.

2) Beispiele bei Hagelstange, Süddeutsches Bauernleben im Mittelalter, 267, 268.

3) Dunger, Rundâs und Reimsprüche, XXXII.

4) Alemannia, hgg. v. Birlinger, II, 122.

5) Tobler, Appenzeller Sprachschatz, 409ff.

6) Mir liegt ein solcher aus dem Jahre 1885 vor, in dem der Landrat eines hessischen Kreises strenge Überwachung der Spinnstuben anordnet mit der Moti-

Nicht bloß die deutschen Spinnstuben haben unter solchen Verfolgungen gelitten, auch in die Spinnstuben der Wenden, bei denen noch streng darauf gehalten wird, daß nur ehrbare Mädchen der Spinnstube angehören, hat die Polizei bereits eingegriffen und vereinzelt den Burschen den Zutritt untersagt.[1])

Auch außerhalb Deutschlands kamen Verbote volksmäßiger, ländlicher Zusammenkünfte vor. Heftig angefeindet wurden die Spinnstuben in der Bretagne seitens der katholischen Geistlichkeit, und es gelang ihr, manche derselben abzuschaffen.[2])

Und doch war diese vielverfolgte Spinnstube an sich eine ebenso berechtigte als harmlose Einrichtung. Warum verfolgte man nur sie und nicht das gesellige Leben der Städte?

Warum versuchte niemand, eine so wohlbegründete Vereinigung zu verteidigen oder zu reformieren? Es wird sich schwerlich jemals eine ausreichende Antwort erteilen lassen; alteingewurzelte Vorurteile, traditioneller Haß, Unkenntnis der völkischen Zustände und noch manches mehr mag bei diesem jahrhundertelangen Wüten gegen die Spinnstube mitgewirkt haben. Ich will nicht Gleiches mit Gleichem vergelten, sondern streng sachlich und ohne subjektive Einflüsse die Spinnstube zu rechtfertigen suchen durch Vorführung von völlig unparteiischen Ansichten. Man könnte mich einseitiger Parteinahme zeihen, wollte ich Urteile von Volkskundeforschern über den Wert der Spinnstube für unser Volksleben anführen. Ich lasse sie deshalb weg. Um ganz unparteiisch zu verfahren, wähle ich nur Urteile von solchen Personen, die den beiden Berufskreisen angehören, die von jeher am heftigsten gegen die Spinnstuben geeifert und viel zu ihrem Untergang beigetragen haben: Geistliche, Lehrer und weltliche Behörden. Hier ist diese Auslese:

Kaplan Heydinger, der Kenner des Volkslebens in der Eifel, weiß den Spinnstuben nur Gutes nachzusagen, er rühmt sie als „Pflegerinnen der Sage".[3])

Pfarrer Rentsch äußert sich über die Spinnstuben der Wenden:[4]) „Ihr völliges Verschwinden würde für das Volksleben und die Kenntnis desselben insofern einen Schaden bedeuten, als gerade die Spinnstube die Heimstätte alter Bräuche und Überlieferungen ist."

---

vierung: „Es ist eine nicht zu leugnende Tatsache, daß durch die fast überall noch üblichen Spinnstuben die gute Sitte häufig gefährdet und der Völlerei und Unsittlichkeit Vorschub geleistet wird." Auf Grund solcher allgemeiner Angaben wurde Polizeiaufsicht über Leute verhängt, die sich zu geselligen Zwecken zusammenfanden! Hätte ich das Aktenstück nicht gedruckt in der Hand, ich würde es nicht für möglich halten. Leider ist es Tatsache.

1) Ewald Müller, Das Wendentum in der Niederlausitz, 115.
2) Sébillot, Lit. orale de la Haute-Bretagne, III, IV.
3) Heydinger, Die Eiffel. Koblenz 1853. VII.
4) Wuttke, Sächsische Volkskunde, 337.

Pfarrer Schulte in Beuern[1]) (Oberhessen), der lange Jahre die im einsamen Vogelsberg noch blühende Spinnstube zu beobachten Gelegenheit hatte, faßt sein Urteil über sie dahin zusammen: „Ich möchte sie als eine Hüterin uralten germanischen Volkstums bezeichnen."

Der aus dem Lehrerstande hervorgegangene Dr. Oertel[2]), der in Sachsen, wo die Spinnstuben polizeilich verboten sind, Gelegenheit zu Beobachtungen hatte, fällt folgendes Urteil über den Erfolg der behördlichen Unterdrückung: „Man hat mit dem Verbote nicht das erreicht, was man gewollt hat; die Spinten sind verschwunden, Trunksucht aber und Unzucht, die man treffen wollte, sind geblieben." „Im guten Sinne erscheint die Spinnstube als ein wirkliches Mittel zur Förderung des dörflichen Korpsgeistes, zur Aufrechterhaltung freundnachbarlicher Interessen. Wo die Spinnstube dieses Gepräge trägt, wo sie also eine Heimstätte gemütlichen Stillebens ist, da ist sie unstreitig zu begrüßen", äußert sich Pfarrer Ebeling.[3])

Hofrat Brückner, der Verfasser der „Reußischen Landeskunde", urteilt: „Freigegeben, aber in ehrbaren Familien gehalten, würden die Rockenstuben der Ausartung entgehen und neben dem Necken und Scherzen der Jugend als Träger und Konservatoren volkstümlicher Lieder, Erzählungen, Rätsel, Sprüche und Spiele ein goldenes Stück Volkspoesie sein und bleiben, wie sie es waren, seitdem gesponnen wird."

Daneben haben Männer aller Stände und Weltanschauungen sich mit Eifer für die Erhaltung der Spinnstuben ins Zeug gelegt: Prof. Felix Dahn[4]) meint: „Die Sittlichkeit läuft nirgends weniger Gefahr als in diesen Zusammenkünften, wo Eltern und Kinder, Hausleute und Nachbarn ohne Heimlichkeit, arbeitend und ruhend ihre Stunden gesellig verbringen." Wilibald von Schulenburg[5]) schreibt: „Solche durch das Alter geweihte Gebräuche des Landvolkes, wie die Spinten usw., sollte man eher begünstigen als verbieten. In ihnen wurde eine feinere Umgangsweise als sonstwie gepflegt, in ihnen der Geist der Dichtung von Geschlecht zu Geschlecht vererbt. Nüchterne Verstandeszeit, dem Volk auch das bißchen Dichtung zu nehmen! Ich habe wiederholt Spinten in Burg beigewohnt und niemals jene Roheit oder Unsittlichkeit wahrgenommen, als deren Brutstätten sie verschrien werden, wohl aber erfreulicherweise das Gegenteil!" Prof. Ernst Meier[6]) führte aus: „So mögen sie auch dem Volke seine „Lichtstuben" und „Lichtkarzen" gönnen, da der Mensch nun einmal für die Gesellschaft der Menschen geschaffen ist und niemand berechtigt sein kann, eine solche Art von Geselligkeit zu untersagen."

---

1) Hessische Blätter für Volkskunde, II, 128.
2) Oertel, Beiträge zur Landes- und Volkskunde des Kgr. Sachsen, 87.
3) Ebeling, Blicke in vergessene Winkel, II, 246. 4) Bavaria, II, 831.
5) Wilibald von Schulenburg, Wendische Volkssagen und Gebräuche, XV.
6) Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, I, XV.

Das sind einige Aussprüche angesehener, urteilsfähiger Männer. Sie wiegen in ihrer wohlwollenden, sachlichen Art das ganze geistige Rüstzeug der Spinnstubenverfolger zehnfach auf. Leider hat man diese Stimmen nicht beachtet.

Diesem unaufhörlichen Schikanieren ist die Spinnstube schließlich nach zähem Widerstande zum Opfer gefallen: das Ziel der Eiferer ist endlich erreicht: es ist still geworden auf dem Dorfe, der Volksgesang ist verstummt. Spinnstuben bestehen fast gar nicht mehr. Ist es deshalb besser geworden?

Die alten Sitten halten das Landvolk nicht mehr zusammen, die Spinnstube, die der Jugend einen Halt gewährte, ist dahin — deshalb strömt heute massenhaft vom Lande die Bevölkerung weg, und diese unaufhörliche Abwanderung läßt das Land veröden und die Wehrkraft zerfallen. So ist es dank der Gesetzgebungskunst der letzten vier Jahrhunderte geworden.

Ich habe mir die Mühe gemacht an der Hand der spärlichen Aufzeichnungen den Zerfall des alten ländlichen Vereinswesens wenigstens annähernd zu erforschen. Da ergab sich denn folgender Abriß: ganz verschwunden ist die Spinnstube im Königreich Sachsen, selbst bei den ihr Volkstum zäh verteidigenden Wenden gibt es seit 15 Jahren keine Spinnstuben mehr.[1]) Hier ist ein großes zusammengehöriges Gebiet, in dem die alte Volkssitte gänzlich zerstört worden ist. Verschwunden sind sie auch im Herzogtum Braunschweig, wo sie früher seitens der Behörden verboten waren.[2]) Sehr zurückgegangen gegen früher ist das Spinnstubenwesen in dem sonst so zäh am guten Alten hängenden Kurhessen.[3])

In Mitteldeutschland begann früh das Zerstörungswerk, selbst in entlegenen Landstrichen, wie im Westerwald, hielt man Maßregelungen für notwendig, weil angeblich „Unordnungen und Unsittlichkeiten“ vorgefallen waren.[4])

Die Zahl der Spinnstuben in Baden hat beträchtlich abgenommen.[5]) In Schwaben waren schon zu Anfang der 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts übereifrige Zeloten am Werke, um die Spinnstuben auszurotten, leider wie überall mit Erfolg.[6]) Im Algäu, wo sich mancher alte Brauch ziemlich lange hielt, lassen die Spinnstuben neuerdings nach, sie sind fast nur noch im gebirgigen und westlichen Algäu zu treffen.[7])

1) Tetzner, Slawen in Deutschland, 335.
2) Andree, Braunschweiger Volkskunde, 2. Aufl., 228.
3) Heßler, Hessische Landes- und Volkskunde, II, 379.
4) Kehrein, Volkstümliches aus Nassau, 229.
5) Meyer, Badisches Volksleben, 171.
6) Meier, Deutsche Sagen, Sitten und Gebräuche aus Schwaben, I, XIV.
7) Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Algäus, II, 234.

Anfangs der 60er Jahre waren im sächsischen Obererzgebirge[1]) nur noch Trümmer der sogenannten „Rockenabende" vorhanden, auch diese erloschen später nach und nach. In der sächsischen und schlesischen[2]) Oberlausitz sind die Spinnstuben infolge polizeilicher Anordnung verschwunden.[3]) In der wendischen Niederlausitz ist in Dörfern mit Fabrikbevölkerung die Spinnstube vielfach eingegangen.[4]) Im sächsischen Vogtlande wurde sie von den Verwaltungsbehörden schon vor 1870[5]) durch Verbote beseitigt.[6]) In Deutsch-Böhmen haben die „Rockenstuben" an Geltung verloren, im nordöstlichen Böhmen sind die „Lichtgänge" zu Grabe getragen[7]), der Kienspan, der im hölzernen Leuchter zu mancher Kurzweil und zu viel fleißiger Arbeit leuchtete, ist erloschen und nicht ersetzt worden[8]), im mährischen Kuhländchen, das einst eine Schatzkammer alten deutschen Volksgesanges war[9]), verschwinden die Spinnstuben[10]), die mährischen Gebirgsdeutschen haben ihre früher gepflogenen Rockengänge eingestellt.[11])

Mit dem Aufhören der Spinnstuben kam meist auch der frühere Zusammenhang der Dorfjugend ins Wanken, sie zerstreute sich, viele wanderten weg in die Stadt. Seit Aufhebung der Spinnstuben besteht — so sagten die Landleute in Franken[12]) — „keine Kameradschaft mehr", die Jugend, früher in der Spinnstube zusammengedrängt, war auf größere Eintracht angewiesen, während sie sich jetzt in einzelne Parteien absondert. Viel Zank, Streit und Feindschaft nimmt daher seinen Ursprung. So zog der Zerfall der alten Organisation die Zerstörung des ganzen alten Dorflebens nach sich. Nun konnte das großstädtische Wesen ungehindert durch alle Fugen einströmen, und bald war das altbewährte Landleben, das viele Jahrhunderte das Staatswesen gestützt und den Jungbrunnen des Volkes gebildet hatte, geschwunden. — Nun haben die blinden Eiferer Ruhe.[13])

1) Spieß, Aberglaube, Sitten und Gebräuche des sächs. Obererzgebirges, 52.
2) Tetzner, Slawen in Deutschland, 335.
3) Lincke, Stand der Volkskunde, 76. A.
4) Ewald Müller, Das Wendentum in der Niederlausitz, 114.
5) Dunger, Dialekt und Volkslied des Vogtlandes, 15.
6) Oertel, Beiträge zur Landes- und Volkskunde des Kgr. Sachsen, 60.
7) Bendel, Die Deutschen in Böhmen, 256.
8) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, XIV.
9) Wovon Meinerts Sammlung Zeugnis ablegt.
10) Müller, Willibald, Beiträge zur Volkskunde der Deutschen in Mähren, 153.
11) Ebenda 225.
12) Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, XXXVI. A.
13) Der Merkwürdigkeit halber muß ich hier feststellen, daß einer der eifrigsten Spinnstubenverfolger, der in öffentlichen Vorträgen noch in den 80er Jahren zur polizeilichen Verfolgung der Spinnstuben aufforderte, ein — Zuchthausdirektor war.

Die mutwillige Zerstörung alter deutscher Volkssitten durch verblendete engherzige Bureaukraten und zeternde Pharisäer ist eines der traurigsten Kapitel deutscher Kulturgeschichte. Die leichtfertige Art, wie ehrwürdige Bräuche ausgerottet wurden, ohne daß man auch nur den Versuch machte, sie zu veredeln oder zu verbessern (falls es wirklich der Verbesserung bedurfte!), läßt sich nur mit der Waldverwüstung vergleichen, die kurzsichtige Egoisten betreiben, ohne die unermeßlichen Schäden zu bedenken, die solches Zerstören zur Folge hat. Man hat die Volkssitten zwar abgeholzt, aber nichts wieder aufgeforstet und so Lücken im Volksleben gelassen, in denen die Lehren des Umsturzes reichlichen Boden fanden.

Doch genug hiervon! Wollte man das selbstmörderische Wüten gegen deutsche Volkssitten, das sich bis in die neueste Zeit hinein fortsetzte, gebührend kennzeichnen, so wäre selbst der schärfste Ausdruck nicht scharf genug.[1])

Wenn neuerdings einzelne wohlmeinende Landfreunde den Versuch gemacht haben sollen[2]), die Spinnstuben wieder neu zu beleben, so vermag ich an den bleibenden Erfolg solcher Bemühungen leider nicht zu glauben. Es geht da ebenso wie mit der Wiedereinführung der Bauerntrachten. Der Eifer ist zu loben, aber die Toten stehen deshalb doch nicht mehr auf. Man hätte früher etwas tun sollen, wo noch zu retten war. Bauernsitte und Bauernstand ist wie ein alter Hochwald. Abgeschlagen ist er rasch, aber wachsen sehen ihn erst wieder fremde Geschlechter.

Durch den Untergang der Spinnstube ist der Volksgesang schwer geschädigt worden, denn bei der leichteren Arbeit im geselligen Kreise wurde der Gesang ganz besonders angeregt. Es scheint ein psychologisches Gesetz[3]) zu sein, daß Menschen, die für gewöhnlich zu harter, anstrengender Arbeit berufen sind, bei leichterem Schaffen sich zum Singen besonders aufgelegt fühlen, daß sie dabei gewissermaßen erst auftauen. Wenn der nordrussische Bauer in der Zeit der Muße, wo die Feldarbeit ruht, zu Hause bei der einförmigen Arbeit des Strickens von Fischernetzen sitzt, dann kommt ihm unwillkürlich die bei der Feldarbeit ruhende Lust, „alte Gesänge“ anzustimmen und neue zu erlernen. Diese Beobachtung haben russische Bauern

---

1) In meiner Einleitung zu den „Deutschen Volksliedern aus Oberhessen“, CXXIII ff., habe ich 1885 klar und bestimmt, aber leider auch vergeblich meine Stimme zugunsten der Spinnstuben, die damals noch in Hessen bestanden, erhoben.

2) Nach Hauffens Deutsch-böhmischer Volkskunde, 80, soll dieser Versuch in Preußisch-Schlesien gemacht worden sein.

3) Man hat so oft darauf hingewiesen, daß der Kulturmensch die Feldarbeit meide; vielleicht liegt hier die psychologische Erklärung für diese Art der Landflucht.

selbst dem Forscher Helferding gegenüber geäußert.[1]) Es muß also etwas Wahres darin liegen. Regte doch auch das Spinnen und Weben in der Spinnstube sonst scheue und zurückhaltende Personen zu frohem Gesange an.

Die Spinnstube entsprach demnach nicht bloß wirtschaftlichen und geistigen Bedürfnissen, sie war geradezu eine seelische Notwendigkeit: der Gesang entlastete die von der schweren Feldarbeit bedrückten Gemüter und stärkte sie zur Wiederaufnahme ihres Berufes im nächsten Frühling.

Der Spinnstube als winterlicher Vereinigung vermochte der Sommer als Zeit mühseliger Arbeit und Gewitternot nichts Gleichwertiges an die Seite zu setzen. Nur an schönen Sonntagsabenden traf sich das junge Volk und sang im Grünen.[2]) Solche linddduftigen Sommerabende laden zu traulichem Zusammensein und Rundgängen ein. Doppelt anmutig und feierlich klingen die choralartig vorgetragenen Volkslieder aus dem Grünen, indes im Abendfrieden Silberwölkchen am hellen Himmel dahinschweben. So habe ich im alten Lande der Katten den Volksgesang oft vernommen. Ein wundersames, unvergeßliches Bild voll Stimmung: Silberfäden umspinnen die ruhende Landschaft und der Duft der blauen Märchenblume erfüllt die warme Luft.

Vereinzelt trifft man solche Sommerabendgesänge noch in deutschen Landen. An Sommerabenden versammelt sich die Jugend im Vogtlande[3]) zu ihren „Sommerhaufen", auch „Sommerhäufele" genannt, dann ziehen die Mädchen Arm in Arm „eingehäkelt" straßenbreit durch das Dorf, die Burschen hinterdrein in Reih und Glied und singen ihre Lieder. Spinnstuben und schöne Sommerabende sind die Orte, wo die Jugend in den Marschen zuweilen singt.[4]) Im Egerlande versammelt sich an Sommerabenden die erwachsene Jugend auf der Dorfflur, und da wird flott gesungen.[5])

In Hagenbach (Rheinpfalz) besteht noch die alte schöne Sitte, daß Burschen und Mädchen an den Sommerabenden zu gemeinsamem Gesang alter Volkslieder zusammenkommen.[6]) An warmen Sommerabenden auf Spaziergängen und bei der Rückkehr vom Felde erklang das Volkslied häufig in Westpreußen.[7])

Vor Jahrzehnten ertönten in den Dörfern des hohenlohischen Frankenlandes[8]) die Volkslieder, wenn an lauen Sommerabenden die Burschen

1) Russische Revue, I, 273.

2) „Am Abend im Frischen ist gut singen, wo die Mädchen von Liebe plaudern" singt ein toskanisches Volkslied (Tommaseo, canti pop., I, 354).

3) Wuttke, Sächsische Volkskunde, 239.

4) Allmers, Marschenbuch, 4. Aufl., 204.

5) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, XIV.

6) Mitteilungen und Umfragen zur bayerischen Volkskunde, 1901, Nr. 1.

7) Treichel, Volkslieder, IV. Der Gesang bei der Heimkehr vom Felde ist auch bei den Litauern (s. oben S. 22) beliebt.

8) Hohenlohisch-fränkischer Liederschatz (von Hachtel u. Abel), IV.

und Mädchen reihenweise durch die Straßen der Dörfer zogen. Im Hanauer Lande des Elsasses lassen es sich Burschen und Mädchen nicht nehmen, auf den „Owemärk" (Abendmarkt) zu gehen, nach Feierabend zogen die Mädchen voran in einer Reihe, Volkslieder singend, hinterher die „Buowe" bald einstimmend, bald neckend.[1]) „Abendmärkte" an Sommerabenden gab es auch im Badischen.[2]) An Fest- und Feiertagen versammelt sich auf den Dorfplätzen und in den Gärten das junge und alte Volk Portugals und lauscht auf die Töne eines Gesanges zur Gitarre oder zum Tamburin.[3])

Hier mögen noch einige Sammelpunkte, wo froher Sang ertönte, kurze Erwähnung finden:

In den Niederlanden war die Taberne (das Bier- und Weinhaus) der Treffpunkt für lebensfrohe Männer, und mancher Schoppen, manche Pinte ward dort mit frohem Sang ausgestochen; dort fanden sich aber auch Burschen mit ihren Mädchen ein, scherzten miteinander bei Trank und Gesang. Dagegen waren alle Verbote und Predigten wirkungslos: die lebens- und minnelustigen Dirnen fanden nichts dabei, ihren Geliebten in die Schenke zu folgen. Manch niederländisches Volkslied[4]) weiß davon zu singen, wie gemütlich es sich mit schönen Mädchen auf der Bank bei Bier und Wein zeche und singe. Auch deutsche Sänger haben bei Lieb und Wein weidlich gejubelt, gesungen, und es mag wohl manches neue Lied bei solchem frohen Anläß erklungen sein. Bei freudiger Laune im frohen Zecherkreise ist sicher manches Lied der deutschen Landsknechte zum erstenmal gesungen worden. Ein reizendes Lied[5]), das sich von ungeübter Landsknechtshand in einem alten dem Söldnerführer Marquis de Pescara früher zugehörigen Bande eingekritzelt fand, malt anschaulich ein Bildchen davon, wie es beim Singen entstand: zwölf Landsknechte sitzen frisch und frei am Tische und singen ein neues Lied, da erscheint der ersehnte Wirt mit einer Kanne Wein: „Halt!" schallt's nun in der Runde, „wir wollen nicht weiter singen, sondern uns gegenseitig zutrinken, das Dichten hat uns schon Mühe genug gemacht!" Wiederholt wird in deutschen Volksliedern angegeben, daß sie bei Met und kühlem Wein in lustiger Gesellschaft gesungen wurden.[6])

Da, wo im lauschigen Winkel eine Quelle rauscht, ist ein gar trauliches Plätzchen, besonders in heißer Sommerzeit winkt dort Erholung und

1) Dunger, Rundâs und Reimsprüche, XXXII.

2) Meyer, Badisches Volksleben, 183.

3) Bellermann, Portugiesische Volkslieder und Romanzen, VIII.

4) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder. 2. Ausg. XXXIV, 147.

5) Germania, hgg. von Bartsch, XXV, 92.

6) Liliencron, Deutsches Leben, 276. Venus-Gärtlein, hgg. von Waldberg, 161, 167. Bergreihen, hgg. von John Meier, 100.

Labetrunk. Deshalb ist die Quelle stets ein Sammelpunkt der sangesfrohen Jugend gewesen.

Im mittelalterlichen England versammelte sich in der Umgegend von Canterbury in einer reizenden Gegend an mehreren Quellen, welche „barnewelle“ hießen, in der St. Johannisnacht die Jugend, um dort die Nacht mit Spiel und Gesang zu verbringen.[1])

Am klaren murmelnden Quell weilte der Germane von alters her gern. Seine Nachkommen sind den Quellen treu geblieben. Von den deutschen Brunnenfesten im Mai singt ein Volkslied[2]) um die Mitte des 16. Jahrhunderts also:

Des Abends frölich reihen
Die Maidlein wolgetan.
Spazieren zu den Brunnen
Pflegt man in dieser Zeit.

Zu jener Zeit gehörten Brunnenfahrten[3]) zu den regelmäßig wiederkehrenden Festen der Jugend, besonders der akademischen. Sie gestalteten sich zu Massenspaziergängen nach den Quellen und Wäldern der Umgegend, bei denen sicher auch manch frisches, frohes Volkslied erklang. „Wenn die Sonne am höchsten steht“, singt Rosenplüt, der Nürnberger Humorist, um die Mitte des 15. Jahrhunderts:

manig walfartt wirt dann ausgericht
vnd hinter got betzalt
mit sweren secken und vollen flaschen
an manigen brunnen kalt.[4])

In der Nähe von Nürnberg sprudelte im Walde ein in Stein gefaßter erfrischender Quell, ein klares Wasser, eine „Klinge“ oder ein „Queckbrunn“, wie das damals übliche, heute leider abgekommene hübsche Wort für solche lauschige Brünnlein im Walde lautete. Zu diesem kühlen Born wallte alt und jung zu frohen Festen mit Schmaus und Lustbarkeit. Ein fliegendes Blatt (wahrscheinlich dem 16. Jahrhundert angehörig) besingt in Reimen, wie es an dieser Stätte der Fröhlichkeit in jenen Tagen zuging:

die leut die waren frewden vol
mit tanzen und springen,
ich sagt: der nam ist geben wol
zu der Büchenklingen,

weil die burger gemein
nauß kommen, groß und klein,
mit weibern, vertreiben
darmit vil traurigkeit —[5])

An der klaren Quelle sammeln sich die Mädchen des französischen[6]) Dorfes, singen Lieder und ziehen dadurch die Burschen herbei zu fröhlicher

1) Thomas Wright, Essays on ... literature, II, 206 A.
2) Erk-Böhme, Liederhort, II, 191.
3) Sie hießen fontania auch fontanalia (zu deutsch: bornfart), Alemannia, hgg. von Birlinger, VII, 46. 4) Keller, Fastnachtspiele, 1104.
5) Uhland, Volkslieder, Nr. 239.
6) Bladé, Poes. pop. de la Gascogne, III, 218.

Kurzweil. In der Nähe einer Quelle liegt der Tanzplatz, wo sich bulgarische Mädchen zum Reigen einfinden.[1]) An der Quelle, wo die junge Albanesin Wasser schöpft, erklingen auch ihre Volkslieder.[2])

Der echte alte deutsche Tanzplatz war unter der Dorflinde, in deren breiten Ästen Sitze für die Musikanten angebracht waren. Hier im Freien war die wahre Stätte ausgelassener Festeslust, hier klang das Volkslied, und manch trutziger Reim entstand hier. Auf den Wiesen wogte der Reihentanz. Noch bis in die neueste Zeit hinein tanzten die Schwälmer Bauern Kurhessens ihre alten Tänze unter der Linde.[3]) Auf den Tanzböden der Alpenländer ist noch immer das Schnaderhüpfl zu Haus, ja es entstehen noch neue Vierzeiler, namentlich beim sogenannten „Tanzaufgeben". Der Bursch, der „den Tanz zahlen" will, tritt mit seiner Tänzerin am Arme vor die Spielleute, wirft ihnen großtuerisch die Miete auf den Teller, gibt sein Singsprüchlein zum besten und erwartet nun, daß man ihm es zum Tanze nachgeige oder pfeife[4]), was keine besonderen Schwierigkeiten hat, da die Weise sich meist im Gleise der gangbaren Melodien bewegt.

Zehnter Abschnitt.

Lebensfähigkeit der Volksdichtung.

Das Beharrungsvermögen des Volksliedes ist sehr groß, schier unverwüstlich seine Lebenskraft. Nur gänzliche Umwälzung aller geistigen und materiellen Verhältnisse vermag den Volksgesang auszurotten. Sonst gilt der Grundsatz: was der Ältervater, der Ahne sang, das sang der Enkel nach.

Ein echtes Volkslied weicht nur langsam, Schritt für Schritt; ist es verpönt und verachtet, so zieht es sich mehr und mehr zurück, aus der Stadt auf das Land, vom Lande in die Gebirge, wenn die Erwachsenen es verschmähen, findet es noch lange bei den Kindern Unterschlupf. Diese zähe Lebenskraft liegt in der gesunden Weltanschauung, aus ihrem Optimismus quillt die Quelle ewiger Jugend für die Volksdichtung. Das

1) Dozon, Chansons pop. bulgares, XV.
2) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, I, 238.
3) Johann Lewalter hat dem hessischen Volke diese reizenden Schwälmer Tänze gerettet und in Berlin bei Ries und Erler herausgegeben. Eine schöne Tat!
4) Grasberger, Die Naturgeschichte des Schnaderhüpfls, 28.

Märchenhaft-Kindliche, das hold Unschuldige des Volksliedes gewinnt ihm immer wieder die Herzen. Dazu kommt der felsenfeste Glaube der Sänger und Zuhörer an die Wahrheit des von den Volksliedern Besungenen, nennt doch der russische Volkssänger seine Lieder „Bylinen", um damit auszudrücken, daß die in ihnen vorkommenden Geschichten und Wunder etwas wirklich „Gewesenes", nicht aber Erfindungen oder Märchen seien. „So wird es gesungen"[1]), erklärten großrussische Volkssänger mit Bestimmtheit, wenn sie nach der Bedeutung eines veralteten, ihnen unverständlichen Wortes befragt wurden, eine Änderung solcher Ausdrücke versuchten sie niemals. „Elle est faite comme ça" sagte ein französischer Volkssänger, als ihn Bujeaud nach dem Sinne eines soeben gesungenen Liedes fragte. Der Mann verstand nicht, was er sang, aber er hatte es so von den Älteren gelernt, und so sang er es unbesorgt um den Sinn.[2])

Dieses pietätvolle Festhalten[3]) an den von den Vorfahren überlieferten Liedern hat den Völkern diese unschätzbaren geistigen Güter bewahrt und sie von Geschlecht zu Geschlecht, ja meist von Jahrhundert zu Jahrhundert unverletzt in voller Herrlichkeit erhalten. „So sangen die Alten, was es bedeutet, wissen wir nicht", „so sangen die Väter und so haben wir es von ihnen gelernt", diese Worte, mit denen russische Sänger jeden Zweifel eines Sammlers an dem Wortlaute der Bylinen beseitigten, enthalten den Schlüssel zu dem Rätsel der langen Lebenskraft des Volksliedes. Die Stetigkeit der Überlieferung ist bei Naturvölkern außerordentlich groß. Die russischen „Bylinen", deren Ursprung zum Teil auf südrussische Vorgänge zurückgeht, schildern vielfach noch die Landschaft ihrer früheren Heimat. Der Bauer des Nordens nimmt daran keinen Anstoß, er singt seine Lieder mit ihren fremden Helden und ihrer fremden Natur, den feuchten Eichen am Pfriemengras und der weiten freien Ebene, dem Hintergrund der alten „Bylinen", die vom Dnjepr nach dem Norden wanderten, wo man weder eine Eiche noch das Pfriemengras kennt, und wo es nur kleine Felder und große Wasserflächen, aber keine freie weite Ebene gibt, auf der der Renner mit dem Helden im Panzerhemd dahinbrausen kann. Der Bauer des russischen Nordens singt trotz ihres fremdartigen Kolorits diese Lieder gern, denn „so sangen die Alten!"[4])

Die Lieder werden von den Naturvölkern als unanfechtbare Zeugen der Vergangenheit angesehen; so erblickten die Südseeinsulaner in ihren

1) Wollner, Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen, 9. Russische Revue, I, 265, 316.

2) Bujeaud, Chants et Chansons pop. des provinces de l'Ouest, I, 9.

3) Leider mangelt unserer Sprache ein vollkommen passender Ausdruck für Pietät, man muß deshalb noch immer dieses Fremdwort handhaben.

4) Russische Revue, I, 316.

Liedern zugleich die bewährte Überlieferung über die Vergangenheit und beriefen sich auf solche Lieder, um streitige Tatsachen ihrer Vorzeit festzustellen.[1])

Die Erhaltung der Volkslieder im Volksgedächtnisse viele Geschlechter hindurch wäre ganz undenkbar, wenn nicht gerade das Erinnerungsvermögen auf der Stufe der Naturvölker sich als ganz vorzüglich erwiese. Man kann getrost behaupten, daß die Fähigkeit, Gehörtes mittelst des Gedächtnisses treu zu bewahren, im umgekehrten Verhältnis zum Fortschreiten der Kultur steht.

Naturvölker, wie z. B. die Karolineninsulaner sind imstande gewesen, die in Lieder gefaßte genaue Beschreibung eines Seeweges von 300 Meilen lange Zeit nur im Gedächtnisse zu behalten und danach die betreffende Straße sicher zu finden.[2]) Ein Sänger vom amerikanischen Stamme der Senecaindianer versicherte, er singe die 89 Lieder fürs Erntefest immer in derselben Ordnung der Reihe nach, ohne sich lange besinnen zu müssen.[3]) Daß der Gesang schon früh als Mittel zur Erhaltung wichtiger Urkunden benutzt wurde, bestätigt Aristoteles: „Bevor man die Schrift kannte, sang man die Gesetze, um sie nicht zu vergessen, wie es noch jetzt bei den Agathyrsen gehalten zu werden pflegt.“[4])

Dem ausgedehnten und widerstandsfähigen Gedächtnisse einzelner Sänger und Sängerinnen aus dem Volke, besonders dem Landvolke verdanken wir die Erhaltung der schönsten Volkslieder. Man kann gar nicht genug darüber staunen, welche Massen von Volksliedern einzelne mitunter des Lesens und Schreibens kaum kundige Personen aus dem Kopfe zu singen wußten. Besonders Frauen wußten ganze Liederbücher auswendig. Ditfurth[5]) traf in Franken noch viele Sängerinnen, die weit über 100 Lieder auswendig wußten, obwohl sie nicht mehr zu dem gerade blühenden Sängerinnengeschlechte gehörten. „Die große Gewalt der Melodie über das Gedächtnis macht dies begreiflich, sowie die geringe Zersplitterung desselben durch andere Gegenstände des Wissens unter dieser Klasse.“[6]) Anderwärts ist das Gedächtnis glücklicherweise ebenso vortrefflich gewesen. „Einhundert Lieder zu wissen ist keineswegs eine Seltenheit“ berichtet Fiedler von den Volkssängern und -Sängerinnen in Anhalt-Dessau.[7]) Bei einem vogtländischen Bauernknecht zeichnete Professor Dunger[8]) 80 Lieder nacheinander auf, und später sang derselbe noch weitere Lieder vor. Eine Frau im Vogtlande sang über 90 größere und kleinere Volks-

1) Ellis, Polynesian researches, I, 202.
2) Schwartz, Anthropologische Studien, 233.
3) Baker, Über die Musik der amerikanischen Wilden, 48.
4) Aristoteles, Problem., 19, 28.
5) Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, S. XXXVIII.
6) Worte Ditfurths: Fränkische Volkslieder, II, S. XXXVIII.
7) Fiedler, Volksreime und Volkslieder in Anhalt-Dessau, 138.
8) Dunger in Wuttkes sächsischer Volkskunde, 234.

lieder vor, ohne daß sie ihr Gedächtnis auch nur einmal im Stiche ließ. In Schlesien hatte Ernst Richter[1]) Gelegenheit, das gute Gedächtnis einzelner Volkssängerinnen zu bewundern, ein Landmädchen aus der Umgegend von Breslau wußte mehr als 60 vollständige Lieder auswendig.

Bei den Slawen stoßen wir auf geradezu phänomenale Leistungen des Gedächtnisses. Die großrussischen Bauern, welche die Heldenlieder (Bylinen) ihres Volkes im Kopfe bewahrten und dadurch einen nationalen Schatz vor dem Untergang retteten, haben Hervorragendes geleistet und bewiesen, was einfache Leute an Gedächtniskraft zu leisten vermögen. Einer dieser schlichten Landleute, Nikofor Prokhoroff, sang zwei volle Abende hintereinander ohne Stocken Bylinen aus der Erinnerung.[2])

In einem polnischen Dorfe Oberschlesiens fand Julius Roger[3]) eine Sängerin, die ihm mehr als 80 Lieder vorsang. Bei den Wenden überraschen junge Mädchen oder ältere Frauen durch ihr wunderbares Erinnerungsvermögen, stundenlang lassen sie ein Volkslied nach dem anderen erschallen.[4]) Selbst längere Heldenlieder werden in Bulgarien[5]) von jungen Leuten (besonders von Mädchen), aber auch von Greisen oder alten Frauen im Gedächtnisse bewahrt und ohne Unterbrechung flott vorgetragen. Ihr Gedächtnis ist so geschärft, daß sie dasselbe Lied ohne Änderungen oder Auslassungen zu wiederholen vermögen. Bulgarische Frauen, die weder Lesen noch Schreiben gelernt haben, verfügen über eine staunenswerte Gedächtniskraft.[6]) Eine Bäuerin aus dem Dorfe Prosenik am rechten Struma-Ufer konnte einem Sammler 270 Gedichte vorsagen. Diese Frau war bereits als sechzehnjähriges Mädchen in ihrer Gegend berühmt als Volkssängerin.[7])

Litauische Sängerinnen, die über 50 Lieder (dainos) hersagen können, sind sogar unter den preußischen Litauern, die bereits ihr urwüchsiges Volkstum einzubüßen beginnen, nichts Seltenes.[8]) Fast unglaublich klingt die Meldung, daß eine alte Frau in Estland 700 Lieder mit 15000 Versen auswendig wußte.[9]) Das wunderbare Gedächtnis der Kabylen Nordafrikas rühmt Hanoteau: „Ich kenne Kabylen," schrieb er, „welche einen ganzen Tag lang Verse hersingen können, ohne sich zu wiederholen oder zu stocken."[10])

1) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, VII.
2) Rambaud, La Russie épique, 10.
3) Hoffmann von Fallersleben, Ruda, 48.
4) Pfarrer Walther in Wuttkes sächsischer Volkskunde, 322.
5) Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 27.
6) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 26.
7) Über die Fähigkeit des weiblichen Geschlechts zur Pflege des Volksgesanges siehe das besondere Kapitel: „Die Frauen und ihr Anteil am Volksgesang."
8) Leskien und Brugmann, Litauische Volkslieder und Märchen, 3.
9) Lincke, Stand der Volkskunde, 33.
10) Hanoteau, Poésies populaires de la Kabylie. Paris 1867. S. V.

Die Sänger der Indianer suchen ihr Gedächtnis derart zu stärken, daß sie mitten im geräuschvollsten Tanze die Geistesgegenwart nicht verlieren, sondern ihre Lieder ohne irgendwelche Hilfe und oft sogar in einer bestimmten Ordnung absingen können.[1])

Dieses scharfe und genaue Festhalten im Gedächtnisse betrifft nicht bloß die Worte, auch auf die gewissenhafte Überlieferung der Weisen sind die Naturvölker wohl bedacht. Von den Älplern bekundet Pommer[2]), daß die Weisen mit großer Treue festgehalten werden. „Die kleinste Abweichung in der Tonfolge, ja selbst bloß das Weglassen einer Verzierung, eines Vorschlages genügt oft, daß die Leute den Ausspruch tun: „So ist es nicht, so geht's nicht, das ist ein anderer Jodler, ein anderes Lied."

Die Weisen, welche sich einmal in das Ohr des Volkes eingeschmeichelt haben, lassen sich so schnell nicht wieder verdrängen. Die Weise, welche man nach Forster um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu dem Liede „De Kukuk up den Tune sat" sang, erhielt sich in Westfalen bis ins 19. Jahrhundert hinein im Volksgesange.[3]) So lebt die wehmütige Melodie des alten Scheideliedes „Innsbruck, ich muß dich lassen" noch im Gesange des geistlichen Liedes „Nun ruhen alle Wälder" fort.[4]) Wer Wilhelm Müllers Lied „Im Krug zum grünen Kranze" singt, ahnt wohl selten, daß die klangvolle Weise ursprünglich einem Volksliede: „Ich stand auf hohem Berge" zugehört.[5]) Holtei verdankt den Erfolg seines Mantelliedes „Schier dreißig Jahre bist du alt" der Melodie, die er einem alten Volksliede: „Es waren einmal drei Reiter gefangen" entlehnte.[6]) Die gefällige Weise des sogenannten: „Malbrough-

1) Baker, Über die Musik der nordamerikanischen Wilden, 48.

2) Zeitschrift: Das deutsche Volkslied, V, 3.

3) Reifferscheid, Westfälische Volkslieder, 18. Erk-Böhme, Liederhort, II, 674.

4) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 334, bemerkt zu diesem Liede: „So lebte eine schlichte deutsche Volksweise ihr Leben. Auf der Landstraße, vielleicht durch singende Handwerksburschen entstanden, die sie wehmütig beim Verlassen einer Stadt aus Herzensgrund in ihrem gewuchtigen Rhythmus anstimmten, wurde sie in Haus und Kirche, bei Freud und Leid, bei Begräbnissen und sogar sonst gewöhnlich bei öffentlichen Hinrichtungen (mit geistlichem Text) gesungen, daneben als geistliches Abendlied von den Kirchtürmen mit dem von alters her üblichen „Zinken und Thurnerhorn" geblasen, und wird sie noch heute zur Erhebung beim öffentlichen Gottesdienste und bei Privaterbauung gehört."

5) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", V, 27.

6) Ein merkwürdiges Beispiel für die Lebensfähigkeit alter Volksweisen erzählte mir einst mein alter Freund F. M. Böhme. Er hatte ein Lied komponiert: „O, du mein stilles Tal", das viel gesungen wurde. Ich kam im Gespräch auch auf dieses Lied. Da lachte der alte Herr in seiner leutseligen gemütlichen Weise und sagte: „Das ist ja gar keine neue Weise, sondern das alte Volkslied: „Drei Lilien, drei Lilien." Dabei summte er das Volkslied vor sich hin. Es stimmte. So hatte das alte Volkslied in neuem Gewande sich rasch wieder die Herzen erobert.

liedes"[1]), die aber in Wirklichkeit weit älter ist und anderen Liedern angehörte, durchzog die halbe Welt und hat sich in ganz Deutschland bis nach Österreich-Ungarn hinein als Volksweise zu „Ein Fähnrich zog zum Kriege" eingebürgert;[2]) sie ist bis in die jüngste Zeit hinein gesungen worden und hat sogar noch jugendfrische Keime getrieben.[3]) Ein italienisches Volks- und Schifferlied[4]), dem weitverbreiteten Stoffe der Volkslieder vom Taucher, der des Mädchens versunkenen Ring auffischt, zugehörig, fand durch seine entzückende Melodie[5]) mit dem Text eines deutschen Kunstdichters:[6]) „Das Schiff streicht durch die Wellen" in Deutschland weiteste Verbreitung.

Ältere Melodien lebten mit neuen Texten weiter, mitunter ist das ursprüngliche Lied, zu dem die Weise gehörte, verschollen, ein späteres aber hat die Weise erhalten. So ist es vielfach bei weltlichen Weisen gegangen, die mit geistlichen Texten ausgestattet weiterlebten. So haben alte Weisen, in immer neuen Worten sich verjüngend, durch die Jahrhunderte sich fortgepflanzt.

Die in Deutschland längst verschollene alte Weise des Volksliedes von den „Zwei Königskindern" erhielt sich unter den schwedischen Bauern bis zur Gegenwart.[7])

Durchweg haben sich die Weisen vorzüglich behauptet[8]) und vielfach noch stärkere Widerstandskraft bewiesen als die Texte. Vereinzelt erscheint sogar auf der Balkanhalbinsel[9]) der Fall, daß, trotzdem Auswanderer ihre frühere Sprache vergessen haben, sie doch noch in unverständlichem Kauderwelsch ein

---

1) Kopp im „Euphorion", VI, 276 ff., und Marriage, Volkslieder aus der badischen Pfalz, 26, 27, verzeichnen eine Fülle deutscher Versionen des Malbroughliedes. Ein älterer französischer Text ist schon 1563 bekannt gewesen.

2) In Dänemark wurde sie zum Tanze gesungen; sie findet sich: Danske Folkedanse udsatte for Piano af Sextus Miskow, Heft 2, S. 4, in Spanien (Provinz Estremadura), lebte sie ebenfalls als Tanzlied und Kinderspiel fort: Machado y Alvarez, biblioteca III, 89; II, 71.

3) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 1893, 184.

4) Mehrere Texte bei Casetti e Imbriani, Canti pop. delle provincie meridionali, II, 118.

5) Besonders das leis hinklingende Fridolin berührt erfrischend wie linder Südwind über blauen Wellen.

6) Nach Hoffmann von Fallersleben, Volkstümliche Lieder, 4. Aufl., hgg. von Prahl, 37, ist Josef von Brassier der Verfasser.

7) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 97.

8) Reisende wollen beobachtet haben, daß auch die Instrumente volksmäßiger Musik sich einer sehr langen Dauer erfreuen, so behauptet Fellows (Asia minor and Lycia, 189), daß Flöte und Gitarre, wie sie noch jetzt die Hirten in Karien handhaben, ähnlich gearbeitet und gespielt werden, wie wir es auf den ägyptischen Papyrusrollen gemalt finden. Am Schlusse des 18. Jahrhunderts sollen sich auf Sizilien noch im Gebrauch der Hirten dieselben Begleitinstrumente befunden haben, wie sie Theokrit beschreibt: Swinburne, Reisen auf Sizilien, I, 478.

9) Weigand, Die Aromunen, I, 190.

Volkslied singen, das sie aus ihrer früheren Heimat mitgebracht haben. Die Weise erwies sich also zäher als die Sprache.

In manchen Volksweisen liegt ein Zauber, der ihnen immer wieder Zugkraft und Jugendfrische verleiht, sie zwingen die Gemüter in ihren Bann und lassen sie nicht los. So war es mit der wundervollen Weise des sicher dem 15. Jahrhundert angehörigen, wenn nicht noch älteren Scheideliedes „Innsbruck, ich muß dich lassen". Sie reizte mehr als einen Dichter zu geistlicher Umgestaltung des Textes, deren älteste dem Jahre 1506 entstammt. Im 17. Jahrhundert sang Paul Gerhardt nach dieser Melodie sein Lied „Nun ruhen alle Wälder"[1]), und noch heute lebt dieses Lied, das vor fast einem halben Jahrtausend auf einsamer Heide oder freier Straße zum erstenmal erklang, im Kirchengesang fort. So hat eine einfache Volksweise Jahrhunderte in ungeminderter Kraft überdauert.

Dieser Fall steht keineswegs vereinzelt da. Die Weise des angeblich 1757 entstandenen deutschen Soldatenliedes „Ein Schifflein sah ich fahren" wurde dem französischen Nationallied „La Parisienne", das zur Zeit der Revolution von 1830 in Schwung kam, angepaßt und sehr verbreitet.[2]) So bewährte das schlichte deutsche Soldatenlied in fremdem Gewande aufs neue seine Zugkraft.[3])

Die katholische Kirche hat frühzeitig die Werbekraft und Zähigkeit der Volksliedweisen erkannt und ist deshalb bemüht gewesen, schöne Melodien durch geistliche Umformung des Textes für den religiösen Gesang zu gewinnen. Die protestantische Kirche hat sich sehr bald diesem Vorbilde angeschlossen, Luther selbst hat diese geistlichen Umbildungen ausdrücklich gebilligt.[4])

Auch einzelne Liederstoffe beweisen eine ganz außerordentliche Zugkraft. Sie verjüngen sich von Jahrhundert zu Jahrhundert und bleiben im Volksliederschatz lebendig. Einige Beispiele! Unter die Lieder des dem 13. Jahrhundert angehörigen Minnesängers Gottfried von Neifen sind mehrere zum Teil in der Überlieferung offenbar stark verstümmelte alte Volkslieder geraten, von denen eines Abenteuer eines Faßbinders (büttenaere) besingt. Dieses derbe Lied hat sich, vielfach umgearbeitet, fortwährend in der Volksgunst erhalten[5]); ums Jahr 1524 ist es uns überliefert und in Thüringen, am Niederrhein, in Schwaben[6]), Böhmen[7]) und Tirol[8]) ist es bis um die

1) Liliencron, Deutsches Leben im Volksliede, 349.

2) Weckerlin, Chansons pop. de l'Alsace, II, 244, 245.

3) Kastner, Les chants de l'armée française, 55.

4) Ausführliches über diese geistlichen Umdichtungen weltlicher Volksliedtexte findet sich in der Einleitung zu meinen „Deutschen Volksliedern aus Oberhessen" CLXXVI.

5) Gottfried von Neifen, hgg. von Haupt, 44. Schade, Handwerkslieder, 192, 194. 6) Meier, Schwäbische Volkslieder, 176.

7) Hruschka-Toischer, Volkslieder Nr. 174.

8) Anzeiger für deutsches Altertum, VI, 147.

Mitte des 19. Jahrhunderts erklungen, ja noch im Jahre 1904 wurde es zu Scharfling am Mondsee aufgezeichnet.[1]) „Es wollt ein Faßbinder reisen“ hat sich also nachweislich sieben Jahrhunderte hindurch frisch erhalten und damit den Beweis seltener Langlebigkeit eines Volksliedes erbracht. Dieser Fall steht jedoch nicht vereinzelt da. In Holland, wo längst der alte Volksgesang verstummt ist, tauchte 1854 unter dem Titel „de drie ruitertjens“ plötzlich eine Umdichtung des Volksliedes „Ich stand auf hohen Bergen“ auf, wurde gekauft und gesungen. So ward ein ehrwürdiges, halbverschollenes Lied in verjüngter Form wieder lebendig.[2])

Im französischen Volksgesange hat sich ein Sprößling der früher in Frankreich beliebten Hirtenlieder im Volksgesange bis auf unsere Tage fortgepflanzt, dessen Spuren sich ebenso weit zurück verfolgen lassen: einer Hirtin, die ihre Lämmer weidet, bricht ein Wolf in die Herde in dem Augenblick, wo ein galanter Ritter sich ihr nähert. In ihrer Angst verheißt sie dem ihre Gunst, der ihr das geraubte Tier zurückbringe. Tapfer greift der Ritter sofort den Wolf an und entreißt ihm die Beute. Aber statt der versprochenen Belohnung wird ihm jetzt nur Spott zuteil. So ungefähr ist der Inhalt des französischen Volksliedes[3]), das sich ähnlich auch unter den Volksliedern Oberitaliens findet.[4]) Denselben Stoff, wahrscheinlich einer volksmäßigen Vorlage nachgebildet, besingt ein lateinisches Lied, das sich in einer im 13. (und 14.) Jahrhundert geschriebenen Handschrift aus dem Kloster Benediktbeuren vorgefunden hat.[5]) Solche Stoffe werden immer wieder vom Volksgesange aufgenommen. Was die mittelalterliche Sage vom Zauberer Virgil erzählte, daß ihn seine Geliebte im Korbe emporgezogen und in schwindelnder Höhe zur Belustigung der Zuschauer hängen gelassen habe, dasselbe Vorkommnis bespottet ein Volkslied des 16. Jahrhunderts[6]), nur ist es hier ein verliebter Schreiber „wolgetan“ Heinrice, der genarrt wird nach dem Grundsatz:

1) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“, VII, 98, vgl. Erk-Böhme, Liederhort, I, 450.

2) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, XII.

3) Rolland, Recueil de chansons populaires, I, 19ff.; II, 20ff. Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin, 2. ed. I, 182.

4) Ebenda I, 183. Ferraro, Canti pop. di Ferrara, 49 (verstümmelter Text), vollständiger steht er bei Giannandrea, Canti pop. Marchigiani, 269. Nigra, Canti pop. del Piemonte, 36. Ive, Canti pop. Istriani, 340. Ferraro, Canti pop. Monferrini, 91. Bernoni, Canti pop. Veneziani, V, 14. Giannini, Canti pop. della Mont. Lucchese, 177. Wider-Wolf, Volkslieder aus Venetien, 312. Pergoli, Saggio di canti pop. romagnoli, 24. Archivio per lo studio delle tradiz. pop., II, 515, 516 (Toscana. Schluß verdorben) ib. VII, 187 (Marken). Das Lied ist übersetzt von Heyse, Ital. Liederbuch, 175.

5) Carmina Burana, hgg. von Schmeller, Nr. 119. Der spöttische Schluß fehlt in dieser Fassung. Ein Zwischenglied aus dem 15. Jahrhundert findet sich bei G. Paris, Chansons du XV. siècle, 32. 6) Uhland, Volkslieder, Nr. 288.

Ain schreiber sol zu schulen gan,
si soln ir puln underwegen lan.

Neuerdings hat ein französisches Volkslied[1]) diesen Schwank wieder aufgenommen, und ein deutsches Volkslied jüngster Prägung aus dem Elsaß[2]), aus Westpreußen[3]), von der Mosel[4]) beweist seine unverminderte Zugkraft.[5]) Aus dem Anfang des 15. bzw. Ende des 14. Jahrhunderts stammt das heute noch gesungene Lied von der stolzen Müllerin[6]), das der Freiburger Priester Heinrich Loufenberg[7]) geistlich umdichtete.[8]) Ein ähnlicher Stoff, offenbar ursprünglich ein Spottlied auf einen reichen, aber geizigen Mann, den seine Frau mit einem Bettler hinterging, schon um die Grenze des 13. und 14. Jahrhunderts beliebt und als Volkslied im 15. Jahrhundert nachweisbar, hat sich in der Gunst der Sänger bis tief ins 19. Jahrhundert herab erhalten.[9]) Auch der noch immer lebendige (von Langbein neu gedichtete) Sang vom „Biedermann im Heu", den bereits das 15. Jahrhundert kannte, hat sich Jugendfrische bewahrt.[10]) Solche Schwänke sind gar nicht auszurotten.

Aber auch gewisse Volkshelden, meistens kühne Räuber[11]), erfreuen sich eines langen Fortlebens im Volksmunde. So erzählte die Volkssage am Neckar bei Hirschhorn noch um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts vom kühnen Raubritter Lindenschmid.[12]) Ein Volkslied auf dieses Räubers Gefangennahme und Hinrichtung im Jahre 1490, das bald darauf entstand, schrieb der junge

1) Puymaigre, Chants pop. I, 189; Literatur daselbst I, 193.
2) Mündel, Elsässische Volkslieder, 104.
3) Treichel, Volkslieder aus Westpreußen, 19.
4) Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, I, 206 (Text), 422 (Lit.).
5) Von der Zähigkeit solcher Stoffe gibt auch ein provenzalisches Volkslied Kunde (Arbaud, Chants pop. de la Provence, II, 90). Der Vorfall, den dieses Volkslied besingt (ein listiges Mädchen betört einen Ritter), findet sich schon in einem französischen Liede des 15. Jahrhunderts (Gasté, Chansons normandes du XV siècle, 73). Wahrscheinlich reicht das Alter dieser Geschichte noch weiter hinauf und sie gehört zur wandernden Erzählungsliteratur des Mittelalters. Dafür spräche, daß sie auch in Spanien lange in einem Volksliede fortlebte (Depping, Romancero castellano, II, 180, 181), ebenso in Italien (Ferraro, Canti Monerrini, 76) und in Portugal (ib.).
6) Erk-Böhme, Liederhort, I, Nr. 156a.
7) Loufenberg ging später, 1445, „von der werlte" und trat in das Johanniterkloster auf dem grünen Wört zu Straßburg, woselbst er 1460 starb.
8) Müller, Heinrich Loufenberg, 83.
9) Forsters Frische Liedlein, hgg. von Marriage, 259. 10) Ebenda 231.
11) Über Räuberromantik im Volkslied vgl. das Kapitel „Geschichte und Volksdichtung".
12) Archiv für hessische Geschichte, XIV, 55, 56. Um 1680 ward das Lied vom Lindenschmid noch als fliegendes Blatt zu Augsburg gedruckt, war also damals, weil sonst wohl kein Drucker es herausgegeben hätte, allgemein beliebt. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XIV, 223.

Goethe in noch ziemlich gut erhaltener Fassung 1771 im Elsaß aus mündlicher Überlieferung auf.[1]) Das Lied vom Lindenschmid soll sogar noch in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts im Elsaß gesungen worden sein.[2]) Eine noch längere Lebensdauer war dem Volksliede vom Seeräuber Störtebeker beschieden. Dieses Lied läßt sich in seiner älteren, nur bruchstückweise bekannten niederdeutschen Fassung bis 1402 zurückführen; es hat im Volksmunde bis tief ins 19. Jahrhundert hinein fortgelebt, hat also seine Anziehungskraft viereinhalb Jahrhunderte bewahrt.[3]) Spottverse auf den abenteuerlichen Christian von Braunschweig, den Helden des Dreißigjährigen Krieges, sollen noch 1818 im Dorfe Heudeber, nördlich vom Harz, gehört worden sein.[4]) Das Lied vom Windbeutel und Hasenfuß Pierlala, ursprünglich von den Vlamen zur Zeit des französischen Einfalls unter Ludwig XIV. als Spottlied auf die Franzosen gedichtet, ist seither wiederholt auf neuere Zeitverhältnisse umgesungen worden und deshalb immer frisch geblieben.[5]) Ein griechisches Klagelied auf Adrianopels Zerstörung im Jahre 1361 wurde ungefähr fünf Jahrhunderte später aus dem Volksmunde auf Kreta aufgezeichnet.[6]) Es hat, da es ohne Zweifel bald nach dem besungenen Ereignisse entstand, ein halbes Jahrtausend im Gesange fortgelebt, ein Beweis von zäher Gedächtniskraft der Sänger und seltener Anhänglichkeit an die angestammten alten Volkslieder. In Spanien haben sich Romanzen vom Ende des 15. Jahrhunderts bis auf die Neuzeit im Munde des Volkes erhalten.[7])

Mitunter genügt ein Anstoß von außen oder eine das ganze Volkstum erschütternde Katastrophe, um die Völker ihren halbvergessenen Volksliedern wieder nahe zu führen. Der Sturm, der das Volk in seinem Innersten berührt, bringt ihm seine angeborene geistige Kraft wieder zum Bewußtsein. So wurden die Romanzen in Spanien plötzlich wieder beliebt, als Napoleon I. den Unabhängigkeitskrieg der Spanier entfachte[8]), so nahm die Dichtung der

---

1) Erk-Böhme, Liederhort, II, 40. Goethe, Ephemerides und Volkslieder, hgg. von Martin, 42.

2) Germania, hgg. von Bartsch, XXV, 333.

3) Liliencron, Historische Volkslieder, I, 210, 214. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, XIII, 58. Im „Venus-Gärtlein" (hgg. von Waldberg S. 101), einem Liederbuch von 1656, steht das Störtebekerlied, ein Beweis dafür, daß es damals noch sehr beliebt war. — Von alten, nachweislich schon im 15. Jahrhundert gesungenen Volksliedern, die sich bis ins 19. Jahrhundert im Volksgesang erhielten, seien noch erwähnt das Lied von der Frau von Weißenburg (Böhme, Altd. Liederb., 109) und das vom Herrn von Falkenstein (Böhme, ebenda 103).

4) Pröhle, Volkslieder, 299.

5) Coussemaker, Chants pop. des Flamands de France, 303.

6) Passow, Popularia carmina, 145.

7) Willkomm, Zwei Jahre in Spanien, III, 387—409.

8) Du Méril, Études, 366 A.

Klephthenlieder zur Zeit des Aufstandes der Neugriechen gegen die Türken einen gewaltigen Aufschwung.[1]) Besonders zähe halten sich solche Lieder im Volksgesange, welche an ewig gültige, mit gewissen Jahreszeiten verbundene Gewohnheiten anknüpfen: z. B. an Neujahrsumzüge, Winter- (Tod-)Austreiben, Frühlingsempfang, Mittsommerfeier usw. Einen ganz einzigen Fall von Langlebigkeit eines solchen Liedes bietet das hellenische Schwalbenlied (χελιδόνισμα). Um die Wende des 2. und 3. Jahrhunderts n. Chr. sangen nach der Angabe des griechischen Schriftstellers Athenäos Knaben auf der Insel Rhodus im Frühling um Gaben ein Lied auf die Wiederkehr der Schwalben. Ganz ähnliche Lieder sind noch gegenwärtig in Griechenland und im griechischen Sprachgebiete im Schwange, und zwar singen die heutigen Griechenkinder ihr Lied meist am 1. März genau so, wie im Altertum, indem sie beim Gesange eine hölzerne Schwalbe umhertragen, Glück wünschen und um Gaben ersuchen.[2]) Da es von Wert ist, das alte Lied mit einer der Lesarten des noch jetzt gesungenen Schwalbenliedes[3]) zu vergleichen, stelle ich ihre Anfänge hier gegenüber:

Althellenisches Lied.[4])	Neugriechisches Lied.[5])
Die Schwalbe ist wieder, Ist wieder gekommen; Sie bringet den Frühling Und liebliche Tage. Weiß ist sie am Bauche, Schwarz ist sie am Rücken.[6])	Schwälbchen ist gekommen, Kam vom weißen Meere, Setzte sich und zwitscherte: März, du liebster Mond im Jahr, Kaltfieberkranker Februar, Ob du auch Schnee noch bringst und Regen, Hauchst du doch Lenzduft uns schon entgegen.

Die Vergleichung mit anderen Volksliteraturen lehrt, daß sehr häufig Kinderlieder nur Reste solcher Gesänge darstellen, die früher von den Erwachsenen geübt wurden. Es ist deshalb nicht unmöglich, daß das in spätgriechischer Zeit nur im Kindermund bewahrte Schwalbenliedchen früher dem altgriechischen Volksgesang angehörte, ja vielleicht sogar (in ernsterer Form) einen Teil alter, religiöser Frühlingsfeiern darstellte.[7])

---

1) Soutzo, Histoire de la révolution grecque, 129.

2) Wachsmuth, Das alte Griechenland im neuen, 35, 36.

3) Passow, Popularia carmina, Nr. 305—307a (sechs Texte). Ἀραβαντινὸς, συλλογὴ, 261 (Text aus Epiros).

4) Ἀθήναιος, δειπνοσοφισταί, VIII, 15. Bergk, Anthologia graeca, 257. Üb. von Zell, Ferienschriften, I, 68.

5) Passow, Popularia carmina, Nr. 307.

6) Den Rest, der sich auf das naiv-zudringliche Heischen von Geschenken bezieht, lasse ich weg. Vgl. Ellissen, Polyglotte, I, 362.

7) Dies soll nur eine Vermutung sein. Athenäos gibt allerdings an, daß Kleobulos diese Bettellieder eingeführt habe, um einer Lebensmittelnot zu steuern.

Wo eine festliche Sitte sich eingebürgert hat, da halten auch die zur alten Sitte gehörigen Gesänge fest und leben fort von Geschlecht zu Geschlecht. Das zeigt u. a. ein altes Lied zum Feste des heiligen Martinus, dieses wackeren Ritters und volkstümlichsten Heiligen. Wenn im November der „Heurige“ d. h. der neue Wein auf St. Martins Festtag geprobt wurde, dann fand sich zum guten Trunk sehr zur rechten Zeit auch ein trefflicher schmackhafter Braten ein: die Gans, die in diesen Tagen gerade reif und köstlich von Geschmack wird. Deshalb war es eine schöne alte Sitte, das Fest des gütigen Heiligen, der einst dem nackten Bettler die Hälfte des eigenen Mantels gereicht hatte, mit Trunk und Gänsebraten zu begehen und dazu, wie üblich, ein feucht-fröhlich Liedlein anzustimmen. Kam dann nach echter deutscher Art auch der Humor zu seinem Rechte, ward, da der alten Deutschen Wesen dem Fabulieren hold, von des schnatternden Vogels Weise mancherlei kundgetan. So soll sich einst eine Gans, die schon der Wolf am Kragen hatte, listig von dem Graubart noch ein Liedlein zu guter Letzt ausgebeten haben, dabei aber ihm entwischt sein. So ward der Wolf gefoppt. Gute Gesellen sangen dies Märlein bei süßem Most und kühlem Wein der gebratenen Gans zu Ehren. Dieses an die alte Tierfabel erinnernde Lied[1]) ist aus dem Jahre 1611 überliefert. Dann scheint es (wohl im unheilvollen Dreißigjährigen Kriege) verschollen zu sein. Verschollen zwar, aber doch nicht vergessen, denn in einem Winkel des ungarischen Berglandes, wohin deutsche Ansiedler verschlagen wurden, hat sich das alte Martinslied erhalten.[2])

Große Widerstandskraft beweisen religiöse Volksgesänge; wenn sie einmal im Volksgesange sich eingebürgert haben, überdauern sie Jahrhunderte, sogar kirchliche Umwälzungen. Der geistliche Ruf:

Maria Gottes Mutter, reine Magd,
All unser Not sei dir geklagt,

den das deutsche Heer vor der Schlacht auf dem Marsfelde 1278 anstimmte, wurde nachweisbar bis zum Jahre 1663 gesungen, vielleicht auch noch später.[3]) Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, daß sich bei protestantischen Völkern, z. B. den Esten[4]), ja mitten im evangelischen Deutschland[5]) noch geistliche Volkslieder bewahrt haben, die aus früherer katholischer Zeit stammen. Auf den Färöern fand sich eine St. Gertruds-Weise,[6])

1) Uhland, Schriften, III, 69.

2) Allerdings nur in Bruchstücken: Schröer, Beitrag zu einem Wörterbuch der deutschen Mundarten des ungarischen Berglandes, 79, 80.

3) Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 3. Aufl. 68, 514.

4) Neus, Estnische Volkslieder, 87 ff.

5) Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 7, 106.

6) Faeröiske Quäder ... samlete af Lyngbye, 530.

und im strengprotestantischen Norwegen ein katholisches geistliches Lied noch im Volksmunde.[1])

Das Lied der Pilger nach St. Jakob[2]) erhielt sich in Norddeutschland noch bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts, vielleicht sogar bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts in längst protestantisch gewordenen Gegenden, denn noch 1571 bearbeitete dieses Wallfahrerlied der evangelische Prediger Vespasius zu einem geistlichen Gesange um.[3]) Eine Kontrafaktur dieses Liedes steht noch im Lübecker evangelischen Gesangbuch von 1607[4]), der Anfang desselben sogar noch 1622 in einem Liederquodlibet.[5])

Ein uraltes deutsches Wallfahrtslied beginnend: „In Gottes namen faren wir", dessen Vorhandensein schon im 12. Jahrhundert bezeugt[6]), das aber sicher noch älter ist, ist das ganze Mittelalter hindurch bei Bittfahrten andächtig gesungen worden, selbst auf Schlachtfeldern ist es erklungen, so am Hasenbühel, als man dort am 2. Juli 1298 kämpfte. Dieser ehrwürdige Leich hat noch in der Reformationszeit seine Kraft bewährt, denn Luther dichtete in seinem Ton sein Lied von „den zehen gebot Gottes"[7]), auch andere protestantische Dichter benutzten das Wallfahrtslied zu geistlichen Umdichtungen. Die Melodie eines religiösen Pfingstliedes:[8]) „Nu bitten wir den heiligen geist" entstammt dem 12. Jahrhundert, sie ist heute noch im katholischen sowohl als evangelischen Kirchengesange gebräuchlich.[9])

Ein uraltes geistliches Volkslied „Maria die wolt wandern gehn" fand ich in der Spinnstube eines protestantischen Dorfes bei Gießen, eine zweite Lesart erhielt ich aus einem ebenfalls protestantischen Dorfe Kurhessens.[10]) Dasselbe Lied sangen um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts in Weimar noch alljährlich arme Kinder vor den Türen.[11]) Unzweifelhaft war es ein Überrest vorreformatorischen geistlichen Gesanges. Durchweg bestätigen die Beobachtungen, daß das kürzere knappere Lied, z. B. der Vierzeiler, sich zäher behauptet als das längere Lied. So haben in Deutsch-Böhmen, wo das Volkslied stark im Rückgang begriffen ist, die Vierzeiler („Stückla") sich noch recht zahlreich erhalten.[12]) Diese Erscheinung dünkt niemand wunderbar, der

1) Landstad, Norske folkeviser, 551.
2) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 718.
3) Gräter, Bragur und Hermode, II, 1, 25; vgl. Böhme, Altd. Ldb., 722 ff.
4) Uhland, Schriften, II, 448.
5) Weimar. Jahrbuch, III, 132.
6) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 679.
7) Ebenda 729. 8) Ebenda 680. 9) Ebenda 676.
10) Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 7, 106.
11) Weimar. Jahrbuch, III, 296.
12) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, 273—376, vermochten 900 solcher kurzer Gstanzeln mitzuteilen.

weiß, daß, je kürzer das Lied ist, desto näher es dem Urkern aller Lyrik, dem Rufe steht.

Obwohl in der Natur des Volksgesanges weder eine religionsfeindliche noch unsittliche Tendenz obwaltet, vielmehr gerade in der Volksdichtung tief-religiöse Stimmungen vorherrschen, ist doch der Volksgesang von jeher seitens vieler Geistlicher in scharfer Weise bekämpft worden. Die schärfsten Worte der Mißbilligung wurden laut, sobald es galt, den Gesang des Volkes zu verdrängen.

Diese Abkehr der christlichen Kirche von den Volksgesängen hat schon früh begonnen. Bereits der heilige Augustinus tadelt in seinen Predigten[1]) die „verbrecherischen und nichtswürdigen (nefaria) Tänze und Lieder". Der heilige Chrysostomus predigte um 389[2]) gegen die Scharen, die auf Neujahr durch die Stadt tanzten. Die katholische Kirche hat diesen Kampf gegen Volkssitten und Volkslieder später zielbewußt fortgesetzt; daß sie weltliche Gesänge weder in der Kirche noch in Klöstern duldete, kann man ihr nicht übelnehmen, daß aber auch außerhalb der Gotteshäuser der Volksgesang ausgerottet wurde, ging zu weit; so verbrannte der heilige Patrick 430 an einem Tage 300 Bardenbücher.[3]) Was hatten ihm diese alten Volksgesänge getan? Der heilige Cäsarius, Bischof von Arles († 542), predigte gegen die „teuflischen, schimpflichen Liebeslieder" der Bauern und Bäuerinnen der Provence.[4]) Das Konzil zu Ilerda (546) verpönte Tänze und Gesang bei Hochzeiten.[5]) Das Concilium Cabillonense (550) untersagte dem Schwarm der Weiber das Singen „schändlicher und unzüchtiger" Lieder.[6])

Es fällt schwer sich unter dieser Bezeichnung etwas Faßbares vorzustellen. Andere Verbote der Kirchenversammlungen sind nicht klarer. So verbietet das Konzil zu Mainz (813) zunächst „schimpfliche und üppige Lieder in der Umgebung der Kirche" zu singen, schließt aber daran unmittelbar ein allgemeines Verbot solcher Lieder (quod [canticum] et ubique vitandum est). Welche Lieder sollten eigentlich bei solcher allgemeinen Verdammung als verboten gelten? Nirgend ist ein Lied näher bezeichnet oder auf den Inhalt Bezug genommen. Mitunter gewinnt man den Eindruck, als seien derartige Konzilienbeschlüsse einfach von früheren Erlassen abgeschrieben worden, denn die Bezeichnungen sind fast wörtlich dieselben. Es macht deshalb auch wenig Unterschied, in welchem Lande die betreffende Kirchenversammlung stattfand.

1) Sermo CCCXI. par. 5.
2) Augusti, Denkwürdigkeiten, I, 314.
3) Talvj, Unechtheit Ossians, 70.
4) Caesarius, Opera ed. Balusius, 84 (homilia XIII).
5) Rios, Hist. lit. españ., I, 452. A.
6) Labbe, Concilia, VI, 391.

Neben diesen Verboten und Maßregelungen[1]) tauchen auch Versuche auf, die Volkslieder durch eigene geistliche Dichtungen zu ersetzen. Den berühmtesten dieser Versuche hat Otfrid, der Mönch zu Weißenburg im Elsaß, in seiner Evangelienharmonie gemacht. Er hat das Leben des Erlösers in deutschen Versen besungen in der bestimmten Absicht, dadurch den „unzüchtigen Gesang der Laien", den „Gesang von unnützen Dingen" abzuschaffen. Der brave Mann, dessen sonst eintöniges Gedicht an einigen Stellen[2]) echte Herzenslaute erklingen läßt, wird schwerlich dem Volksgesang vielen Abtrag getan haben. Nachfolger sind ihm sicher nicht erstanden.

In Beichten wurde z. B. in dem Bamberger Schriftstück „Glaube und Beichte"[3]) als Missetat gebeichtet: Beteiligung an „aller slahte geilisungo, in lugisagilon, in lugispellen, in huorlieden, in allen scantsangen usw.", es sind das die allgemeinen lateinischen Wendungen der Konzilienverbote ins Deutsche übersetzt. Deutlicher ging Burchard Bischof von Worms († 1025) in seinem Corrector, einer Art Beichtspiegel, zu Werke.[4]) Dieser Kirchenfürst, der eine besonders gründliche Kenntnis des Volkslebens besaß, bezeichnet genau die Sitten der Bevölkerung, welche er verbieten will, seine Schriften sind deshalb als Quelle zur Kulturgeschichte unschätzbar.

Die Prediger fuhren inzwischen fort, die weltlichen Lieder zu schmähen und zu verscheuchen. Sogar im hohen Norden auf Island eiferte Bischof Jón Ögmundarson (1106—1121) gegen das Singen von Liebesliedern und gegen die Wechselgesänge.[5]) In Deutschland wanderte Berthold von Regensburg umher, um vor zahllosen Zuhörern zu predigen, vieles Wahre und Schöne verkündete sein beredter Mund, stellenweise schoß er aber auch über das Ziel hinaus, so, wenn er als Sünde des Mundes bezeichnete das „singen weltliche lieder".[6])

Es war kein Wunder, daß, wenn das Volkslied fortwährend nur als schlecht, üppig und teuflisch im Munde der Geistlichen geschildert wurde, man zuletzt dem Gottseibeiuns in Person die Verfasserschaft einzelner Volks-

1) Ich habe absichtlich mich auf einige Proben beschränkt, mehr findet man in meiner Einleitung zu den „Deutschen Volksliedern aus Oberhessen", CXXXII. Eine planmäßige Durcharbeitung aller Konzilienbeschlüsse wird schwerlich mehr als allgemeine Verdammungsurteile ergeben. Offenbar war den Verfassern dieser Verbote das Wesen der Volkslieder völlig unklar, sie kopierten deshalb schablonenhaft, was früher beschlossen worden war, und berücksichtigten dabei weder lokale noch nationale Besonderheiten.

2) Rührend ist seine Schilderung der Fremde, germanisches Heimweh spricht aus diesen Versen.

3) Müllenhoff-Scherer, Denkmäler Nr. 91.

4) Wasserschleben, Bußordnungen, 642.

5) Lieder, ähnlich den norwegischen stev-Liedchen um die Wette von mehreren gesungen.

6) Altdeutsche Blätter, II, 120.

lieder zuschrieb, wie denn Thomas von Cantimpré (13. Jahrh.) in seiner kulturgeschichtlich wertvollen[1]) Legendensammlung „Bonum universale de apibus“[2]) zu erzählen weiß, daß ein Teufel selbst sich als Verfasser eines beliebten Martinsliedes bekannt habe. Dies Lied sei lediglich deshalb von ihm erdacht worden, um die Seelen zu verführen.[3]) In einem Beichtbuche des 14. Jahrhunderts[4]) werden unter den Sündern, deren Strafe stets zunimmt, genannt: „qui novas choreas, novum abusum vestimentorum, cantilenas inveniunt.“ Das Provinzialkonzil zu Trier (1310) verbietet an Kalenden und Feiertagen „per vicos et plateas cantores et choros“ zu führen.[5]) In katholischen Ländern hat dieser Kampf gegen die Volksdichtung die Zeit der Reformation überdauert, in Portugal untersagte 1614 der Index expurgatorius eine Anzahl Volksromanzen[6]), in der Bretagne hat die katholische Geistlichkeit bis tief ins 19. Jahrhundert hinein einen Vernichtungskrieg gegen Volkssitte und Volksdichtung geführt, der in diesem gut kirchlichen Lande sicher nicht notwendig war.[7])

Die protestantische Geistlichkeit erwies sich nicht duldsamer. Luther in der Vorrede zum Wittenberger Gesangbuch (1524) sagt:[8]) „und sind auch ynn vier stymme bracht, nicht aus anderer ursach, denn das ich gerne wollte die iugent, die doch sonst soll und mus ynn der Musica und andern rechten Künsten erzogen werden, ettwas hette, damit sie der bullieder und fleyschlichen Gesenge los worde.“ Dabei war Luther nach Denkart und Abstammung ein Kind seines Volkes und hesaß für dessen Eigenart volles Verständnis. Weit schärfer urteilen die Theologen von Fach: Bucer z. B. zieht über das Volkslied unerbittlich los: „Nun hat der böse feind die sach dahin gebracht, das diese herrliche kunst und gabe Gottes, die Music, schier alleine zur uppigkeit mißbrauchet würdt ... daher es auch erschröcklich ist zu gedenken, was ergernus bei der jugent und anderen durch die

1) Jetzt von Kaufmann (Thomas von Chantimpré, Köln 1899) erschlossen.

2) ed. Colvener, 456.

3) Es tut sich hier auch eine andere Perspektive auf. Wie ich im Abschnitte „Wirkung des Volksgesanges“ erweise, legte das Volk vielfach Volksweisen höheren Ursprung bei, bezeichnete Elfen, Wassergeister usw. als ihre Erfinder. Die Möglichkeit wäre nicht ausgeschlossen, daß solche Erinnerungen in diesem Falle wirkten und der Teufel nur an die Stelle eines solchen mythischen Wesens trat.

4) Mone, Schauspiele des Mittelalters, II, 81.

5) Friedberg, Aus deutschen Bußbüchern, 104. 6) Braga, Historia, 207.

7) Sébillot, Littérature orale de la Haute-Bretagne, IV. Die Gerechtigkeit erfordert anzuerkennen, daß es auch vereinzelt (z. B. bei den Litauern und Basken) katholische Pfarrer gab, die ihren Pfarrkindern das Singen nicht nur nicht verbitterten, sondern es sogar förderten, ohne daß dies Vorgehen die Achtung der Gemeinde vor ihrem Seelenhirten verringert hätte: Kurschat, Litauische Grammatik, 445. Michel, Pays basque, 215.

8) Goedeke, Grundriß, I, 122.

teuffelischen buol-lieder angestifftet würdt, so das welchs on das zuo vil anmütig erst durchs gesang noch anmütiger würdt" (1545). Ähnlich eiferte Oecolampad gegen die Volkslieder, die er als „üppige und leichtfertige" Lieder verdammte.

Strafen wurden seitens der kirchlichen Behörden für solche angedroht, die Volkslieder zu singen wagten; so verfuhr z. B. die kursächsische Instruktion für die Visitatoren 1527.[1])

Gleichzeitig begannen wieder die geistlichen Bemühungen, das Volkslied durch fromme Gesänge im Volksstil zu verdrängen. Solcher Versuche gibt es eine ganze Anzahl. Ein Gesangbuch, das 1570 zu Basel erschien, ist auf dem Titelblatt als Ersatz der „abgöttischen, üppigen, schändlichen" Lieder bezeichnet.

Solche Versuche, den Volksgesang durch Gegenlieder auszurotten, wurden auch in Frankreich[2]), in Schottland[3]) (seitens der Puritaner) gemacht. Bis in das verflossene Jahrhundert hinein hat die Geistlichkeit in Finnland[4]) die Volksdichtung bekämpft. Die Absicht der Eiferer mag stellenweise die beste gewesen sein, ihr einseitiges Vorgehen hat aber nur geschadet, weil ihnen das Verständnis für die Bedeutung des Volksgesanges abging.

Hinter den geistlichen Ahndungen blieben die der weltlichen Behörden nicht zurück. Auch sie hielten es für ihre Pflicht, stets und ständig alles Volksmäßige in Sitte und Brauch zu befehden und zu verfolgen. Die harmlosesten Gesänge wurden untersagt, verbot doch z. B. der Rat zu Freiburg i. Br.[5]) 1559 und 1568 das harmlose Kränzleinsingen, im Jahre 1579 hielt es der hochweise Rat sogar für nötig, das „Sternensingen", d. h. die Dreikönigslieder zu verbieten. An Klugheit der Freiburger Obrigkeit ebenbürtig erwies sich der Rat von Hildesheim, der 1594 ebenfalls den „Umzug mit dem Sterne" untersagte.[6]) Man fragt sich vergeblich, was der gestrenge Rat in den naiven Gesängen der heiligen drei Könige Verwerfliches gefunden haben könnte.

Selbstverständlich haben sich die meisten dieser Verbote, weil sie ungerechtfertigt waren, auch als unwirksam erwiesen. Im Hildesheimischen

---

1) Richter, Evang. Kirchenordnungen, I, 81, 102.

2) Nardin, Pfarrer zu Blamont († 1728), verfaßte, um „leichtfertige" Volkslieder zu verdrängen, „zweckmäßigere" Gesänge, welche er selbst der Jugend einprägte. (Röhrich, Mitteilungen, III, 358.)

3) Buckle, Geschichte der Zivilisation, übers. von Ruge, II, 380. Talvj, Charakteristik, 576. 4) Rühs, Finnland, 325.

5) Zeitschrift für Kulturgeschichte, hgg. von Meyer, N. F. I, 104, 105.

6) Andree, Braunschweiger Volkskunde, 2. A. 330. Schon früher, im 14. Jahrhundert, hatte die Obrigkeit von Schaffhausen das Bettelsingen zu Neujahr und am Dreikönigsabend untersagt. Tobler, Schweizerische Volkslieder, I, CXLIII.

fand der Umzug der heiligen drei Könige aus Morgenland noch bis etwa 1880 statt, die alte Sitte und das alte Lied hatten eben mehr Widerstandskraft als die papiernen Erlasse des wohlweisen Rates. Im Algäu erhielt sich allen Verboten, die bis ins 15. Jahrhundert zurückreichen, zum Trotz das Singen zu Weihnachten bis weit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts allein.[1])

Wenn das Volkslied nach zähem Widerstand endlich das Feld räumen muß, so sucht und findet es seine letzte Zufluchtsstätte im Lied und Spiel der Kinder. Dieser lange verkannte und sehr spät erst gesammelte Liederschatz enthält zahlreiche (meist allerdings bis zur Unkenntlichkeit verstümmelte und zersungene) Gesänge, die früher aus dem Munde der Erwachsenen erklangen. Die Kinder, bekanntlich sehr scharfe Beobachter und eifrige Nachahmer, haben sich diese Lieder angeeignet und in ihrer Art zurecht gemacht. So spinnen sich in den Liedern der Kleinen auf der Gasse mitunter leise, kaum erkenntliche Fäden zwischen Gegenwart und Urzeit unabgerissen fort.[2])

Mit feinem Sinn hat der unvergeßliche Kenner und Prüfer deutschen Wesens und deutscher Sprache Rudolf Hildebrand den tieferen Hintergrund des Kinderliedes hervorgehoben.[3]) In den Tänzen der Kinder leben vielfach Reigentänze unserer Vorfahren jetzt noch fort, die sonst längst gänzlich vergessen wären.[4]) Die zahlreichen Reihen oder Reigentänze, welche Kinder in Schwaben[5]) zu singen und zu tanzen pflegten, gaben ein anschauliches Bild der uralten heimischen Volkstänze, wie sie aus heidnischer Zeit bis weit über das Mittelalter hinaus als „deutsche" Tänze üblich und im Gange waren. Auch sind Reste eines alten deutschen Hochzeitsliedes (brûtleich oder hîleich) im Kinderliede nachgewiesen worden.[6]) Reste eines uralten germanischen Opferrufes, der dem Gott Wode eine Abgabe vom Ernteertrag weihte, sind bis auf unsere Tage im Munde der Kinder in den Dörfern der Umgegend von Rostock bewahrt geblieben.[7]) Anklänge an das alte Volkslied vom Ritter Eppele von Gailing (hingerichtet 1381) sangen die Nürnberger Kinder noch im Anfang des 19. Jahrhunderts.[8])

---

1) Reiser, Sagen, Gebräuche und Sprichwörter des Algäus, II, 17.

2) Worte Rudolf Hildebrands bei Dähnhardt, Volkstümliches aus dem Kgr. Sachsen, II, 101.

3) Rudolf Hildebrand, Ges. Aufsätze und Vorträge, 174 ff. Beiträge zum deutschen Unterricht, 43 ff.

4) Dies gilt auch von Dänemark: P. Hansen, Illustr. dansk Litteraturhistorie, I, 138.

5) Meier, Deutsche Kinderreime und Kinderspiele aus Schwaben, XII.

6) Von Rudolf Hildebrand, s. Dähnhardt, Volkstümliches, II, 107 und Hildebrand, Ges. Aufsätze, 185.

7) Bartsch, Sagen, Märchen und Gebräuche aus Mecklenburg, II, 308.

8) Brüder Grimm, Deutsche Sagen, 2. Aufl. I, 171.

Eine Anzahl deutscher Volksballaden haben die Kinder übernommen[1]) und mit richtigem Verständnis zu kleinen Spielen dramatisch ausgestaltet[2]), so das Volkslied vom Ritter Ulinger (Blaubart), vom vergifteten Kind, vom Schäfer und Edelmann usw.[3]) Im Kinderliede der Deutschen Schweiz fanden sich viele zum Teil recht ehrwürdige Volkslieder noch gut erhalten.[4])

Auch die französischen Rundtänze (rondes), die Volkstänze früherer Geschlechter leben heute vielfach nur noch im Lied und Reigen der Kinder fort.[5]) Ein Kindertanz, der noch gegenwärtig die Jugend Frankreichs belustigt, fand sich in einem Liederbuche des 15. Jahrhunderts vor, er hat also nachweislich über fünf Jahrhunderte im Kindermund gelebt.[6]) Die Kinder von Nottinghamshire singen noch heute ihr Liedchen zum Lob Robin Hoods und seiner geächteten Gefährten, während die einst so beliebten Volkslieder auf diesen Nationalhelden des 13. Jahrhunderts verschollen sind.[7])

Ein sehr merkwürdiges Beispiel vom Zurückweichen alter Volkslieder und -Sitten in das Reich der Kinderwelt ist der Koledo-Gesang bei slawischen Völkern. In Serbien treffen wir diesen Gebrauch noch bei Erwachsenen; alljährlich ziehen dort die Burschen um Weihnacht herum und singen von Haus zu Haus Lieder mit dem Refrain: „Koledo“; in Böhmen dagegen singen denselben Koledorefrain während der zwölf Tage um Weihnachten nur die tschechischen Kinder.[8]) In Deutschland ist es mit einer früher sehr beliebten Volkssitte, dem Singen um den Kranz, ähnlich ergangen, einst ein Spiel der erwachsenen Jugend, lebt es jetzt nur noch im Munde und Spiel der Kinder vereinzelt und sehr verblaßt fort.[9])

Eine alte englische Ballade wurde im Norden Englands als Kinderlied, freilich verstümmelt und unkenntlich, entdeckt.[10]) Portugiesische Kinder spielten eine alte Romanze: „Aus Frankreich komm' ich, gnädige Herrin“ mit verteilten Rollen.[11]) Im Kindermund Kalabriens fand sich noch gut erhalten

---

1) Beispiele: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, V, 202, 203.

2) Ebeling, Blicke in vergessene Winkel, II, 255 (Drömling). Böhme, Kinderlied, 545. Dähnhardt, Volkstümliches, I, 66. Heßler, Hessische Landes- und Volkskunde, 56, 508.

3) Böhme, Deutsches Kinderlied, XXVII, 545, 547, 549—552.

4) Züricher, Kinderlied und Kinderspiel im Kanton Bern, 110 (alte Legende), 111 (des Pfalzgrafen Tochter), 121.

5) Gagnon, Chansons pop. du Canada, 225. Jeanroy, Origines de la poésie lyrique en France, 394.

6) Tiersot, Histoire de la chanson pop. en France, 131.

7) Kießmann, Untersuchungen über die Motive der Robin Hood-Balladen, 42.

8) Deutsches Museum, 1854, 733.

9) Rochholz, Alemannisches Kinderlied, 201.

10) Robert Bell, Ancient poems ... of the peasantry of England, 250.

11) Braga, O povo portuguez, I, 340 ff. Das gleiche bezeugt vom spanischen Kinderlied Machado y Alvarez, Biblioteca, III, 108 ff., IV, 136.

ein italienischer Ausläufer eines weitverbreiteten Balladenkreises vom Loskauf der von Seeräubern geraubten Braut durch ihren Liebsten. Die Kinder haben dort dieses dramatisch höchst wirkungsvolle Stück wohl in ähnlicher Weise zu einem kleinen Schauspiel verarbeitet, wie sie es mit anderen erzählenden Volksliedern in Deutschland getan haben.[1])

Im Kindermund leben sonst verschollene Volkslieder oft noch sehr lange fort, ehe sie erlöschen; so sangen pommersche Kinder auf der Gasse noch 100 Jahre später ein Landsknechtslied aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.[2]) Das Malbroughlied sangen Kinder in der spanischen Provinz Estremadura noch bis in die neueste Zeit.[3]) So leben noch lange unbeachtet ehrwürdige Weisen und Worte im Munde der Kinder, und alte Klänge, die einst die Herzen der Erwachsenen erfreuten, erschallen beim Spiele der Kinder auf den Straßen.

Elfter Abschnitt.

Wanderungen der Volkslieder.

Hat ein Volkslied in Wort und Weise erst seine passende, ansprechende Form gefunden, so bleibt es nicht lange am Orte seiner Entstehung. Da überall lebhafter Begehr nach neuen Gesängen herrscht und es der innigste Wunsch aller Sangesfreunde und Sängerinnen ist, frische Lieder zu den alten hinzuzulernen, so ist es begreiflich, daß hübsche Lieder innerhalb des eigenen Sprach- und Volksgebietes unaufhörlich wandern. Da streut mitunter ein einziger sangeskundiger Wanderer seine Lieder wie der Sämann seinen Samen aus, und allenthalben erklingt das Echo.[4]) Die gangbaren Gesänge streifen durch alle Gaue des gemeinsamen Sprach-, sowie Stammesgebietes, überall gern gehört, nachgesungen und weitergetragen. Wer viele Lieder kennt, den hat jeder gern, und wo er hinkommt, muß er singen. So kommen seine Lieder unter die Leute.

Im stammeinheitlichen Gebiete ist das Volkslied stets im Wandern, auf Schritt und Tritt läßt sich z. B. im weltfernen Litauen noch die Verbreitung einer Daina verfolgen. Wie Blütenstaub im Winde werden diese leichten Lieder vom Munde des Sängers bald hierhin, bald dorthin getragen.

---

1) Archivio per lo studio delle tradizioni pop., I, 394.
2) Elard Hugo Meyer, Deutsche Volkskunde. Straßburg 1898. 320.
3) Machado y Alvarez, Biblioteca, III, 89.
4) Einen merkwürdigen Fall erwähnt Arbaud, Chants pop. de la Provence, I, XXIII.

Das Erlernen eines Volksliedes, und sei es selbst ein umfangreiches Lied, fällt dem Naturmenschen, dessen Gedächtnis von Nebensachen nicht belastet und fast sorgenfrei ist, niemals schwer. Selbst die größeren russischen Bylinen[1]) erlernte der Jünger vom älteren Sänger nach zwei- oder dreimaligem Vortrage spielend, und hatte er erst das neue Lied „begriffen", dann wußte er es auch vom Anfang bis zum Ende auswendig und vergaß es fast nie wieder.

In den Zeiten des Mittelalters, wo die Bevölkerung zerstreut wohnte, galt ein neues Lied als wertvollste Gabe, die ein Gast für die Bewirtung dem Hausherrn darbringen konnte. So pflegte der edle Ritter Moringer auf seiner Burg des Brauches, daß jeder Gast ein Lied singen mußte.[2]) Die gleiche Sitte herrschte in der Normandie.[3]) In abgelegenen Ländern war auch später noch des Gastes willkommenste Spende ein Lied oder sonst eine Neuigkeit. In Schottland fanden Reisende, auch ohne Sänger von Beruf zu sein, stets bereitwillig Nachtlager, wenn sie mit Märchen und Liedern gut Bescheid wußten und damit ihrem Wirt Freude bereiteten.[4]) Stets waren in der Bretagne die herumziehenden Sänger willkommen, welche für Obdach und Pflege als Dank Lieder spendeten.[5])

So kam manches Lied im Lande herum, wurde begierig aufgenommen und freudig fortgesungen. Hat ein Lied in Weise und Wort den richtigen Ton getroffen, so verbreitet es sich mit großer Geschwindigkeit von Mund zu Mund. Einer singt es halb unbewußt dem anderen nach. Niemand fragt danach, woher das Lied gekommen, und wer es verfaßt habe, es wird gesungen, nachgesungen, laut und leise, auf der Gasse und im Hause, im Feld und in der Spinnstube, von hoch und niedrig. So ging es in Deutschland in den glücklichen Tagen des 13., 14. und 15. Jahrhunderts, da ein neues Lied noch ein Ereignis war, das ein gewissenhafter Chronist, wie der Verfasser der Limburger Chronik, aufzuzeichnen für der Mühe wert hielt. Ein neues Lied ist für diese Zeit ein ebenso wichtiger Abschnitt gewesen, wie eine neue Tracht oder eine neue Fehde.

Packende Lieder beherrschten die Gemüter und waren in aller Munde. Ohne daß man wußte, woher sie kamen, erklangen sie bald überall. Noch in den dreißiger Jahren des verflossenen Jahrhunderts kam ein deutsches Volkslied plötzlich auf und verbreitete sich rasch in weiten Kreisen.[6]) Bei Völkern, die der innigen Sangesfreude unserer Altvordern noch seelisch näher stehen, kann man selbst jetzt noch diese blitzartige Verbreitung neuer Volkslieder be-

1) Russische Revue, I, 277.

2) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 34. Zimmersche Chronik, hgg. von Barack, I, 206. 3) Wolf, Über die Lais, 236.

4) Walter Scott, Minstrelsy, I, CXXVII (introduction).

5) Villemarqué, Barzaz-Breiz I, XXXIX. Luzel et le Braz, Soniou, I, XXIX. 6) Vilmar, Handbüchlein, 3. Aufl., 142.

obachten. Korsische Totenklagen wandern von Mund zu Mund durchs ganze Land.[1]) Aus Neapel und Sizilien liegen einige Zeugnisse vor: im Jahre 1839 auf dem Madonnenfest zu Piedigrotta bei Neapel fand ein improvisiertes Lied mit dem Anfang: Te voglio ben assaje (assai) solchen Beifall, daß es mit ungeheurer Geschwindigkeit sich nicht nur in Neapel, sondern flugs in ganz Italien verbreitete und überall gesungen wurde; es ist bis auf den heutigen Tag ein beliebtes Volkslied geblieben.[2]) Ein Lied, das in Palermo entstanden[3]), macht in weniger als einem Monat die Runde um die ganze Insel Sizilien, in jeder Provinz wird es geändert und variiert und geht so stracks in den Volksgesang über. „Im Oktober des Jahres 1870", erzählt Pitré[4]), „konnte ich aufmerksam den Lauf eines dieser Lieder verfolgen, das frisch von Neapel herübergekommen war. Als ich in den ersten Tagen jenes Monats von Palermo fortging, ließ ich dort, wenn auch nur seit sehr kurzer Zeit bekannt, das Lied „So masto Raffaele" als Volkslied zurück. Kaum war ich in Messina angekommen, so fand ich, daß man es dort schon kannte. Ich ging nach Catania und hörte es dort mit demselben Feuer singen, und wenige Tage später vernahm ich es in Syrakus von einem Schwarm froher, junger Mädchen in der Nähe der berühmten Kirche S. Giovanni, und auf demselben Wege zurückkehrend ferner in Giarre. Am Ätna und in Taormina hörte ich das graziöse und lebhafte Lied aus dem Munde verliebter Winzerinnen und lustiger junger Burschen, so daß ich mich nicht enthalten konnte, auszurufen: „O, wunderbare Gewalt der Sympathie eines Liedes, das zum Volkslied geboren ist!""

Bei den Basken wird jedes kleine Ereignis zum Gegenstand eines Liedes, das sich schnell im ganzen Lande verbreitet und oft eine gefährliche Waffe bildet, wenn es gilt, kleine Untaten zu sühnen, so z. B. wenn ein Liebender an seiner Treulosen durch ein Spottlied Rache nimmt, schallt ihr dies Lied so oft in die Ohren, als sie sich aus ihrem Hause wagt.[5]) Auch bei den Katalanen sangen sich die Lieder reißend schnell im Lande herum.[6])

Die Verbreitung der Volkslieder hat keine noch so große Entfernung zu hemmen vermocht; über Länder und Meere ist das Lied gewandert wie der Zugvogel und hat sich dort ein neues Heim gegründet.

Französische Ansiedler trugen ihren Sangesschatz nach Kanada hinüber, und drüben jenseits des großen Wassers, in dem Lande, das seit einem Jahr-

1) Ortoli, Les voceri, XXXV.
2) Th. Trede, Das Heidentum in der röm. Kirche, IV, 265.
3) Avolio, Canti popolari di Noto, 109.
4) Pitré, Studi di poesia popolare, 298.
5) A. de Quatrefages in der Revue des deux mondes, XX année 6 livraison.
6) Milá y Fontanals, Observaciones 95 „todas las poesias cantadas se propagan rapidamente".

hundert dem Mutterlande politisch nicht mehr angehört, erklingen noch die alten französischen Weisen und Lieder. Der Kanadier singt manche Lieder, die in Frankreich ausgestorben sind, und nicht selten ist seine Art, die Weise zu singen, altertümlich und dem modernen Gesange fremd[1]), aber dennoch sind es Orte des Mutterlandes, von denen diese Lieder handeln: von der Brücke zu Avignon, dem Gefangenen zu Nantes usw., ein Beweis dafür, daß sie aus Frankreich eingeführt wurden. An den Ufern des Mississippi erklangen noch französische Volkslieder viele Jahrzehnte, nachdem dieses Gebiet aus französischer in angelsächsische Herrschaft übergegangen war.[2])

Auf den Azoren haben sich geistliche Volkslieder in portugiesischer Sprache, die im 15. Jahrhundert einwanderten, bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts im Volksmunde lebendig erhalten.[3]) Aber noch weiter, bis nach Brasilien wanderten portugiesische Volkslieder mit den Seeleuten und Ansiedlern[4]), ja eine portugiesische Seeromanze ward von Schiffern bis nach Indien getragen, wo sie sich einbürgerte.[5]) Spuren altenglischer und altschottischer Volksballaden wurden aus dem Munde armer amerikanischer Kinder in New York und Boston aufgeschrieben. Sie hatten sich noch aus der Zeit der englischen Herrschaft lebendig erhalten.[6])

Auswandernde deutsche Kolonisten begleitete ihr heimisches Volkslied auch in die neue Heimat. Mit den Schwaben[7]) ist auch das süddeutsche Lied nach der polnischen neupreußischen Provinz hinübergetragen worden, hat sie auf dem Marsch begleitet, sie getröstet in manchem Unmut, den ihr Gemüt zu erdulden gehabt, hat sie erheitert und erfreut. Und noch jetzt ertönt es manchmal, als ein Ausdruck besonders seliger Stimmung, zumeist bei Festen, im Wirtshaus, vor der Liebsten Tür, an Sonntagnachmittagen; die Alten namentlich stimmen es gern an, jene Klänge aus ihrer Jugendzeit, die in ihrer Schnaderhüpflweise recht eigentlich Tanzlieder sind. Die deutschen Auswanderer, die zu den verschiedensten Zeiten ihren Weg nach Ungarn fanden, haben ebenfalls ein tüchtiges Maß von Liedern dorthin mitgenommen, wo sich manches in der Abgeschiedenheit reiner erhalten hat, als draußen im

---

1) Chansons populaires du Canada rec. et publiées p. Ernest Gagnon 4me ed. Québec 1900, 66, 324.

2) Ampère, Instructions relatives aux poésies pop. de la France, 4.

3) Th. Braga, Cantos populares do Archipelago Açoriano, 457.

4) So zeichnete von Koseritz in der brasilianischen Provinz Rio-Grande do Sul eine gut erhaltene Lesart des Volksliedes vom Schiffe „Catharineta", einer alten portugiesischen Seeromanze, auf. F.-J. de Santa-Anna Nery, Folk-Lore Brésilien, 10.

5) Es handelt sich um die Romanze vom Schiffe „Catharineta" (Hardung, Romanceiro, I, 21 ff.). M. Freere (Old Deccan days 2 ed., 291) fand sie in Indien im Volksmunde. 6) Child, English and scot. pop. ballads, II, 435, 443.

7) Beheim-Schwarzbach, Hohenzollernsche Kolonisation, 438.

Strom der Welt.[1]) Diese große Liederwanderung findet ein Analogon in der russischen Geschichte.[2]) Vom 12. und 13. Jahrhundert an, nach der Vernichtung Kiews, entstand eine große Auswanderung von Südwest nach Nordost. Zahlreiche Kolonisten aus Südrußland wurden nach dem Norden Rußlands verpflanzt. Sie nahmen ihre Überlieferungen mit in ihre neuen Wohnstätten, vor allem, als die bleibendste Erinnerung an den Glanz und den früheren Ruhm ihrer Heimat, brachten sie ihre Lieder mit, die sie, wenn auch verändert, Generationen hindurch bewahrten. Auch durch Händler, die in dem Lande weit herumkamen, mag manches Lied verschleppt worden sein. In der im 14. Jahrhundert besiedelten Sprachinsel Gottschee (Krain) war die Bevölkerung schon früh wegen des kärglichen Bodens vielfach darauf angewiesen, ihre Heimat zu verlassen und als Hausierer durch Deutschland zu wandern. Manche solcher Händler haben aus deutschen Gauen in ihre entlegene Waldheimat auch deutsche Volkslieder als willkommene Gabe heimgebracht, und diese Gesänge haben sich eingebürgert.[3])

Auf Messen und Märkten mag manch neues Lied seine Abnehmer gefunden und von diesen in die heimatlichen Dörfer gebracht worden sein. In dem bunten Treiben auf der Frankfurter Messe bemerkte man im 16. Jahrhundert auch viele Händler mit gedruckten Liedern neben Sängern von Mordgeschichten und Wundern.[4])

In Finnland zogen die Bewohner entlegener Gegenden im Winter nach den Städten und Handelsplätzen, um ihre Bedürfnisse einzukaufen. Oft reisten größere Trupps gemeinsam, und da gab es viel Gelegenheit zum Singen. Wenn bisweilen ein finnisches Volkslied plötzlich berühmt ward, so daß man es in ganz Finnland sang, dann hatten es diese Reisegesellschaften unters Volk gebracht.[5])

Einen bedeutenden Einfluß auf die Ausbreitung der Volkslieder haben Kriege ausgeübt. Die Lieder der Landsknechte sind nicht auf diesen Orden beschränkt geblieben, sie wurden vom ganzen deutschen Volke gesungen. Viele neue Lieder wurden im Ton beliebter Landsknechtslieder gesungen, auch geistliche Umdichtungen solcher Kriegergesänge gemacht.

Durch Kriege kamen deutsche Volkslieder auch außer Landes. Im Dreißigjährigen Kriege mögen wohl manche deutschen Volkslieder nach Schweden

1) Schröer, Darstellung der deutschen Mundarten des ungarischen Berglandes, 155.

2) Wollner, Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen, 41.

3) Hauffen, Gottschee, 133.

4) Das um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstandene satirische Gedicht „Das Marktschiff" von Marx Mangold, veröffentlicht in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte u. Altertum zu Frankfurt a. M., VI, 2, 331, verspottet diese Händler und Sänger.

5) Rühs, Finnland, 328.

verschlagen worden sein, es ist gewiß kein Zufall, daß ein viel gesungenes altes deutsches Lied: „Es steht ein Schloß in Österreich" 1642 in Schweden als fliegendes Blatt verbreitet wurde.[1])

Mit den französischen Revolutionstruppen mag auch die Malbrough-Weise über den Rhein gezogen sein. In Köln erklang sie 1794 beim Einzug der Franzosen.[2]) Sehr wahrscheinlich ist, daß die Weise des dem Yankee-Doodle zugrunde liegenden Schwälmer (kurhessischen) Volkstanzes durch hessische Hilfstruppen der Engländer nach Nordamerika gelangte und sich dort einbürgerte. Der beste Kenner hessischer Volksmusik Johann Lewalter hat nachgewiesen[3]), daß der Yankee-Doodle nach Form, musikalischem Wesen und Rhythmus eine auffallende Ähnlichkeit mit den Schwälmer Tänzen aufweise.[4]) Da sich aus der Schwalm kurhessische Werbetruppen jener Zeit rekrutierten, gewinnt die Vermutung, daß sie Lied und Tanz der Heimat nach Amerika übertrugen, sehr an Wahrscheinlichkeit.[5]) Noch 1866 gelangte ein Volkslied aus Böhmen durch preußische Husaren an den Rhein, von dort trugen es entlassene Soldaten weiter in Städte und Dörfer.[6]) Mit den Truppen Napoleons sollen auch französische Lieder, darunter der Malbrough, zunächst nach Ägypten gekommen sein, von wo sie sich weiter bis nach Syrien hinein verbreiteten. Angesichts der schmucken, einschmeichelnden Weisen der französischen Lieder ist die Möglichkeit, daß sie auch den Orientalen gefielen, nicht von der Hand zu weisen.[7])

Auch religiöse Bewegungen trugen viel zur Verbreitung der Lieder bei. Deutsche Geißlerlieder des Mittelalters wurden ins Französische übersetzt und von Franzosen und Wallonen gesungen.[8]) Auch wurden, wie die Limburger Chronik andeutet, Gesänge, die erst in der Geißelfahrt entstanden waren, später noch als Wallfahrtslieder vom Volke weiter gesungen.[9])

---

1) Grundtvig, Danmarks gamle folkeviser, II, 424.

2) Pasqué-Bamberg, Auf den Spuren des französischen Volksliedes, 91. Weyden, Kölns Vorzeit, 239.

3) In der Zeitschrift „Hessenland", 1905, Nr. 2.

4) Professor Dr. J. Bolte, der gründlichste Erforscher alten deutschen Volksgesanges, hat diesen wichtigen Fund Lewalters sehr anerkennend beurteilt. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 1905, 354.

5) Diese überraschende Entdeckung Lewalters beweist wieder einmal, wie unendlich viel auf dem Gebiete des Volksliedes noch zu erforschen bleibt. Hier ist für scharfsinnige, weitblickende Kritik noch ein großes Feld.

6) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 183.

7) Garcin de Tassy, Allégories, récits populaires etc., 538 A. Génin, Variations du langage français, 489.

8) Runge, Lieder und Melodien der Geißler, 183.

9) Die Limburger Chronik sagt ausdrücklich, daß der leise (Gesang): „ist disse Bedefart so here" während der Geißelfahrten „gemacht" wurde, und fügt hinzu „und singt man den noch, wann man Heiligen tregt".

Völker, die einander stammverwandt sind, weisen in ihrem Liederbestande eine größere Zahl übereinstimmender Lieder auf. Sie tauschen gewissermaßen ihre Lieder miteinander aus: so trifft es sich keineswegs zufällig, daß viele deutsche Volkslieder, namentlich der älteren Periode, auch in den Niederlanden heimisch waren, viele solcher Lieder sind hochdeutsch, niederdeutsch und niederländisch noch vorhanden, von einer weit größeren Zahl lassen sich Spuren in Holland nachweisen. So gingen deutsche Tanzlieder in die Niederlande[1]), ebenso erzählende Lieder.[2]) Dafür gab uns Holland auch wieder eigene Lieder, freilich in weit geringerer Anzahl, so den lustigen ewig jungen Sang von Pierlala.[3]) Viele deutsche Volkslieder mögen auch nach dem stammverwandten Dänemark gewandert sein[4]), manche müssen fast wörtlich übersetzt worden sein, die Ähnlichkeiten sind ganz auffallend. So ist z. B. das deutsche Volkslied von der Nonne „Ich stand auf hohem Berge"[5]) im dänischen Volksliede Jütlands wiedergefunden worden. Vereinzelt drangen deutsche Volkslieder auch nach Schweden, z. B. liegt das deutsche Volkslied vom Schloß in Österreich in schwedischer (und sogar norwegischer) Fassung vor. Wie es nach Schweden gekommen ist, läßt sich nicht mehr nachweisen, die Möglichkeit, daß es direkt von Deutschland nach Schweden überführt wurde, ist bei den innigen Beziehungen, die Schweden seit dem Dreißigjährigen Kriege mit Norddeutschland verknüpften, nicht ausgeschlossen.[6]) Das Lied liegt niederdeutsch vor, war also in Norddeutschland verbreitet. Nach Schweden ist auch das Lied von der Nonne gewandert.[7]) Als teilweise wörtliche Übersetzung des deutschen Volksliedes: „Herzlich tut mich erfreuen die frölich summerzeit" stellt sich ein schwedisches Lied dar, das sich in einem alten schwedischen (Gyllemärs) Liederbuche findet.[8]) Deutschem Vorbilde nachgedichtet ist ferner ein schwedisches Volkslied von der Nachtigall im Linden-

1) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, Nr. 138.

2) Z. B. das Lied von den zwei Gespielen: Kalff, Het lied in de Middeleuwen, 443ff. Hoffmann v. F., Nr. 17. 3) Derselbe, Niederl. Volksl., 281ff.

4) Steenstrup, Vore folkeviser, 104, weist ein Beispiel nach, dem sich viele andere anreihen lassen. So ist das Lied von den zwei Gespielen, Erk-Böhme, Liederhort, I, 249, auch nach Dänemark übertragen worden, und zwar zum Teil fast wörtlich: Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 204, 205.

5) Erk-Böhme, Liederhort, I, 316ff. Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 217—220.

6) Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, XIII, 59. Lindeman, Norske Fjeld-Melodier, I, 35. Uhland, Schriften, IV, 142.

7) In Werners dem Volksmunde abgelauschten Westergötlands Fornminnen, S. 72, steht ein Lied, dessen drei erste Strophen fast wortgetreu dem deutschen Volkslied von der Nonne „Ich stand auf hohem Berge" entsprechen, dann folgt eine an ein anderes deutsches Volkslied anklingende Strophe, das übrige ist wohl schwedischer Herkunft.

8) Arwidsson, Svenska Fornsånger, III, 84.

baum.[1]) Es finden sich noch mehr deutsche Lieder in Schweden wieder, z. B. die Ballade: „es wonet lieb bei liebe“[2]), das Volkslied von den drei Winterrosen[3]) und andere Lieder.[4]) Derselbe Liedertausch wie zwischen Deutschland und Holland bzw. Dänemark fand im skandinavischen Norden wohl schon im späten Mittelalter zwischen Dänen[5]), Schweden[6]), Norwegern und Isländern statt[7]), zum Teil muß eine Übertragung gelegentlich auch nach Schottland[8]) hinüber stattgefunden haben. Es läßt sich ein eigener skandinavischer Balladenkreis feststellen, in den auch noch (vielleicht als Übergangsstation) die Volkslieder der Färinger einzubeziehen sind. Die Ähnlichkeit der Stoffe, der Grundauffassung und vielfach selbst des Stiles ist so auffallend groß, daß sich die Vermutung eines direkten früheren Liedertausches zwischen diesen völkisch nahestehenden Nationen nicht von der Hand weisen läßt.[9])

Zu den Volksliedern der Isländer[10]) lassen sich fast durchweg Parallelen aus der Volksdichtung der Dänen, Färinger, Schweden oder Norweger nachweisen.

Daß Spanier und Portugiesen einen guten Teil besonders ihres Romanzenstoffes gemeinsam besitzen, ist in Anbetracht nicht nur ihrer gemein-

1) Erk-Böhme, Liederhort, I, 530—532. Steffen, Enstrofig nordisk Folklyrik, 180 ff., stellt die schwedische, niederländische und niederdeutsche Fassung (eine hochdeutsche ist nicht bekannt) dieses Liedes zusammen.

2) Böhme, Altd. Liederbuch, 75. Arwidsson, l. c., II, 289, 440.

3) Deutsch: Böhme, Altd. Liederbuch, 146. Schwedisch: Arwidsson, l. c., II, 242 (zum Teil fast wörtlich übersetzt).

4) Merkwürdige Spuren deutscher Volksdichtung in Skandinavien erörtert Sophus Bugge im Arkiv for nordisk Filologi, N. F., III, 128.

5) Ein dänisches Volkslied, das noch deutlich an den Sprachformen als solches zu erkennen war, weist Sophus Bugge, Gamle norske Folkeviser, 123, in Norwegen nach.

6) Die Übereinstimmung dänischer und schwedisch-norwegischer Volkslieder bezeugt Kristensen, Gamle jyske Folkeviser, 207, 239, 324, 330. Grundtvig bei Warrens, Dänische Volkslieder, XXV.

7) Mohnike, Volkslieder der Schweden, I, 160.

8) Schottisch-dänische Liederverbindung s. Nyerup und Rahbek, Udvalgte danske viser, V, 14. Kristensen, Gamle jyskė Folkeviser, 306. Vermutungen über den Volksliedaustausch zwischen Skandinavien und Schottland bietet Sophus Bugge a. a. O. Deutsche Volkslieder wurden wortgetreu ins Dänische und Schwedische übersetzt und als fliegende Blätter gedruckt: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XII, 344.

9) Grundtvig hat in den Anmerkungen zu seinen Danmarks gamle Folkeviser eine Überfülle von Material herbeigeschafft, dessen kritische Sichtung wertvolle Ergebnisse für die literarischen Beziehungen der Skandinavier zueinander in alter Zeit ergeben könnte.

10) Siehe die Literaturangaben in Grundtvigs und Sigurdssons Islenzk fornkvaedi (Heft 19, 24 und 26 der Nordiske oldskrifter udgivne af det nordisk Literatur-Samfund).

samen Abkunft, sowie der zahlreichen Berührungen dieser Völker nicht verwunderlich. Beide Völker sind aufeinander so sehr angewiesen, daß man sie als nur politisch getrennte Teile desselben Volksstammes betrachten könnte. Auch in Katalonien, das sich, der Provence näher stehend, einen beträchtlichen Schatz eigenen Volksgesanges bewahrt hat, sind früher, wahrscheinlich gegen Ende des 15. Jahrhunderts und im 16. Jahrhundert kastilianische Romanzen eingedrungen und haben sich zum Teil zu behaupten gewußt.[1])

Bei der nahen Verwandtschaft des Stammes ist es begreiflich, daß zwischen Finnen und Esten viele Volkslieder gemeinschaftlich sind.[2]) Serben und Bulgaren zeigen Übereinstimmung einzelner Volkslieder, bulgarische Volkssänger nahmen serbische Gesänge mit Veränderungen in ihre Sprache herüber.[3])

Zwischen dem Volksgesang der Litauer und der ihnen stammesverwandten Letten sind vielfache, zum Teil sogar wörtliche Berührungen und Entlehnungen nachgewiesen worden, so daß man wohl berechtigt ist, zu sagen, daß hier ein reger Austausch an Liedern stattgefunden habe und vielleicht noch stattfinde.[4])

Die Volksdichtung westslawischer Völker weist fast wörtliche Übereinstimmung einzelner Lieder und gemeinsame Balladenstoffe auf. Es muß auch hier ein Austausch der Volkslieder herüber und hinüber stattgefunden haben.[5])

Daneben erscheint jedoch auch häufiger, als man vermuten sollte, die Beeinflussung stammfremder Völker durch das Volkslied ihrer Nachbarn. Die Beeinflussung einer völkischen Dichtung kann trotz Verschiedenheit der Abkunft und der Sprache stattfinden, wenn die betreffenden Völkerschaften Nachbarn sind und eine derselben über eine reiche Volksliedliteratur verfügt. Dies ist der Fall bei Deutschen und Wenden. Die Wenden (auch Sorben genannt) waren ursprünglich ein mächtiges Slawenvolk, das sicher auch (wir wissen leider wenig darüber) seinen eigenen reichen Volksliederschatz besaß. Dieses Wendenvolk ist aber im Laufe der Zeit immer mehr zurückgedrängt und jetzt auf Ober- und Niederlausitz eingeschränkt worden, wo es mitten zwischen Deutschen eingeklemmt ist. Der Einfluß deutschen Wesens macht sich deshalb hier sehr bemerkbar. Das Volkslied der Wenden, dieses am wei-

1) Beispiele bei Briz, Cansons de la terra, II, 161; IV, 104. Verwandte Lieder in Spanien, Portugal und Katalonien zugleich: Wolf y Hofmann, Primavera, II, 124. Milá y Fontanals, Observac., 124.

2) Neus, Estnische Volkslieder, 116, 173, 181, 197, 204, 240, 265.

3) Dozon, Chansons populaires bulgares, 243 A.

4) Bezzenberger, Litauische Forschungen, X, XI. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, N. F., I, 276, 278, 279.

5) So zeigt die Volksdichtung der Polen in Oberschlesien auffällige Anklänge an tschechische Volkslieder, z. B. Roger, Piesni Nr. 309 mit Waldau, Böhmische Granaten, I, 83, Roger, Piesni, 236 mit Waldau, I, 108, Roger, Piesni, 256, 257 mit Waldau, I, 301 usw.

testen gen Westen vorgeschobenen Vorpostens der slawischen Rasse, zeigt unleugbar starke Beeinflussung durch den deutschen Volksgesang, zahlreiche deutsche Volkslieder sind in den wendischen Volksliederschatz übergegangen, mehr oder minder frei bearbeitet, oft wörtlich übertragen worden.[1]) Anderseits hat aber auch der Zufluß slawischer Lieder nach Westen hin lange genug gewährt, um den Wenden einen festen Stamm slawischer Volksdichtung zu erhalten und sie vor der gänzlichen Aufsaugung durch das Deutschtum zu bewahren.

Deutsche und polnische Volksweisen wanderten in Litauen ein und wurden dort Eigentum des Volksgesanges.[2]) Ebenso drang das deutsche Volkslied in den lettischen Liederschatz ein. Am Kurischen Haff befindet sich noch ein lettischer Vorposten, dessen Lieder zum Teil schon aus übersetzten deutschen Volksliedern bestehen.[3]) Die polnische Volkspoesie der Oberschlesier hat einzelne deutsche Volkslieder fast wörtlich übernommen.[4]) Mehrere tschechische Legenden, Balladen und Liebeslieder entsprechen deutschen Volksliedern. Da sich diese Lieder in ganz Deutschland vorfinden, ist tschechischer Ursprung ausgeschlossen, sie müssen also von Deutschland in den tschechischen Volksgesang herübergenommen worden sein.[5]) Zwischen der slowenischen und deutschen Volkspoesie hat ebenfalls ein reger Austausch von Liedern stattgefunden, ganze deutsche Gstanzeln sind von den Slowenen fast wörtlich übernommen worden. Hier eine Probe:[6])

Deutsch.	Slowenisch.
Die Lumpen seint Lumpen,	Smo lumpje smo lumpje,
Und die Lumpen hamt Geld:	Smo lumpje mi vsi:
Hat a nieds Diandl g'schaut,	Pa še dečla lė gleda
Daß an Lumpen hat gekriagt.	Da lumpa dobi.

Diese von den Slowenen aus deutschem Liederschatz übernommenen Schnaderhüpfl, viže genannt, haben sich derart beliebt gemacht, daß sie immer mehr den alten (epischen) Gesang der Slowenen verdrängen.[7]) Anderseits lassen sich namentlich in der deutschen Sprachinsel Gottschee slowenische

1) Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden, I, 47, 65, 290, 390; II, 83. Daneben finden sich viele dem deutschen Volkslied entlehnte Strophen und Wendungen.

2) Nast, Volkslied der Litauer, 39.

3) Tetzner, Slawen in Deutschland, 176.

4) Roger, Pieśni, 101, ist gleich Erk-Böhme, Liederhort, III, 522. Die polnische Volksdichtung der Oberschlesier habe ich vergleichend besprochen in den Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, XI, 40 ff.

5) Hauffen, Einführung in die deutsch-böhmische Volkskunde, 123. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 33.

6) Prof. Nehring in den Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, 1904, XII, 59.

7) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 32.

Liedereinflüsse nicht verkennen.[1]) Unter den Esten haben sich auch bekanntere deutsche Volkslieder in estnischer Übersetzung eingebürgert.[2]) Vereinzelt läßt sich ein Übertritt französischer Volkslieder in den deutschen Volksgesang feststellen. Das bekannteste Beispiel ist das Eindringen des mit gefälliger, leicht im Gedächtnis haftender Weise ausgestatteten französischen Malbroughliedes in den deutschen Gesang. Demselben Umstande mag auch das französische Volkslied von den drei Trommlern seine Aufnahme verdanken.[3]) Anderseits kommen auch Übertragungen deutscher Lieder ins Französische vor; so wurde ein deutsches Dreikönigslied im Elsaß ins Französische übersetzt gesungen.[4]) Ein sehr reger Einfluß französischer Volksweisen läßt sich in den Niederlanden beobachten: „Die Übersiedelung französischer Melodien fand in keinem anderen Nachbarlande so häufig statt als gerade in den Niederlanden im 16. Jahrhundert.“[5]) Bis hierher haben wir Berührung und Beeinflussung, welche das deutsche Volkslied geübt bzw. erfahren hat, besprochen. Ein gleicher Vorgang läßt sich auch bei Berührung zwischen romanischer und griechischer Volkspoesie beobachten. So hat das Volkslied der griechischen Kolonien in Süditalien sich dem sonst in Unteritalien üblichen romanischen Volksgesang nach Gehalt und Form vollständig angepaßt und vielfach wie dieses die in Griechenland seltene Oktave zur Lieblingsstrophe erwählt. Was bis jetzt von solchen griechischen Volksliedern aus Süditalien veröffentlicht wurde, verrät keine Ähnlichkeit mit dem Volksliede der Neuhellenen mehr.[6])

Frühzeitig haben wiederum griechische Volksgesänge die Volksdichtung benachbarter Slawen beeinflußt, „griechische Heldengesänge haben sich tief in die sarmatische Ebene verbreitet“;[7]) der im 10. Jahrhundert lebende[8]) Volksheld des mittelalterlichen Griechentums, Digenis Akritas (der „Grenzwächter“), dessen Gedächtnis noch in dem neueren hellenischen Volksgesange fortlebt, ist in den Heldenkreis der Russen aufgenommen worden.[9]) Von den Griechen übernahmen Bulgaren und Serben den Achtsilbler als Versmaß ihrer Volks-

1) Hauffen, Sprachinsel Gottschee, 435, 438, 440.

2) Deutsche Rundschau, XXX, 214.

3) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 1905, Heft 1. Erk-Böhme, Liederhort, II, 649. Vielleicht ist auch das Volkslied vom heimkehrenden Soldaten unter dem Einfluß der Napoleonischen Kriege aus Frankreich nach Deutschland gekommen. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XII, 216. Dieses Lied wanderte auch nach Belgien, Italien und Dänemark.

4) Pfannenschmid, Weihnachts-, Neujahrs- und Dreikönigslieder aus dem Oberelsaß, 24.

5) Böhme, Altd. Liederb., 513.

6) Pitrè, Studi, 335. Comparetti, Dialetti greci, XXV.

7) Lübke, Volkslieder der Griechen, XVII.

8) Legrand, Recueil, 183.

9) von Reinholdt, Geschichte der russischen Literatur, 76. Russische Revue, VI, 539ff., 559.

lieder.[1]) Auch zu den Rumänen scheint neugriechische Volksdichtung gedrungen zu sein.[2]) Russische Volkslieder sind in der Zeit von 1400—1600 n. Chr. in einen Teil Finnlands, begünstigt durch die Herrschaft russischer Bojaren, eingedrungen und haben in der finnischen Volksdichtung Spuren ihres Einflusses hinterlassen; nachhaltiger noch war der Eindruck skandinavischer Volksdichtung auf die Finnländer.[3]) Vereinzelt erscheint eine Beeinflussung bretonischer Volksdichtung durch französische Volkslieder[4]) und dalmatisch-kroatischer Volksmelodien durch italienische Volksweisen.[5]) Größere Volksgruppen werden stets auf benachbarte schwächere Volksstämme Einfluß gewinnen und deren Liederschatz ebenso wie ihre geistige Entwickelung umgestalten. Von der Zähigkeit der kleineren hängt es ab, ob und wieweit sie sich noch ihre Eigenart zu bewahren vermögen. So hat die Bretagne mit uralter, seßhafter keltischer Bevölkerung sich der französischen Nachbarschaft zum Trotz viel Eigenart und Volksgut bewahrt. Vereinzelt nur erscheint die Herübernahme einer (allerdings der schönsten) französischen Volksromanze von Renauds Tod in das sonst so spröde baskische Volkstum.[6])

Zwischen Katalonien, Frankreich und Norditalien wanderten erzählende Volkslieder hin und her, wobei die Provence das Durchgangsland bildete. Eine ganze Reihe von Volksromanzen, im Stile sofort erkenntlich, stellt sich als Gemeinbesitz dieser mitteleuropäischen romanischen Völkergruppe dar. Die Übereinstimmung der Texte ist mitunter so wortgetreu, daß eine Übersetzung der betreffenden Volkslieder stattgefunden haben muß. Als Probe der Übertragung diene der Anfang des Liedes vom Soldaten, der aus dem Kriege heimkehrt, französisch und norditalienisch:

Norditalienisch.[7])	Französisch.[8])
Pover soldà ven de la guera Cun ün pe caussà l'aut nü.	Soldat revenant de la guerre Un pied chaussé et l'autre nu.

Man sieht, Wortlaut und Versmaß stimmen überein. Um zu zeigen, daß dieser Fall nicht vereinzelt vorkommt, folge hier noch ein zweites Beispiel: ein Mädchen befreit ihren Geliebten dadurch aus dem Gefängnis, daß sie selbst als Gefangene zurückbleibt, während er in ihren Kleidern entflieht. Sie spricht zu ihm beim Scheiden:[9])

1) Wollner, Untersuchungen über den Versbau des südslavischen Volksliedes, 94.
2) Sehr beachtenswert ist die rumänische Ballade, die Wlislocki in der Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, N. F., I, 351, 354, mitteilt, sie stimmt mitunter fast wörtlich mit einem griechischen Volksliede überein.
3) Veckenstedts Zeitschrift für Volkskunde, I, 211, 212.
4) Luzel et le Braz, Soniou, I, 272. Luzel, Gwerziou, I, 24.
5) Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 107.
6) Tiersot, Hist. de la poésie pop. en France, 30 ff.
7) Nigra, Canti popolari del Piemonte, 172.
8) Ulrich, Französische Volkslieder, 84. 9) Nigra, l. c., 327.

Französisch.	Norditalienisch.
Amant, sortez hors de prison	Sorti galan dla perzun
Voici les clefs en abandon.	Adess le porte sun a l'abandun.

Es muß zwischen diesen mittelromanischen Ländern schon früh eine Auswechselung von Volksliedern stattgefunden haben; wer dabei der Nehmende und wer der Gebende gewesen, das wird sich schwerlich mit Sicherheit noch ermitteln lassen.[1]) Jedenfalls hat der Austausch solcher Lieder schon vor Jahrhunderten stattgefunden. Darauf läßt der Umstand schließen, daß ein altes Lied von der Hinrichtung dreier Studenten zu Toulouse, das sich offenbar auf einen wirklichen Vorfall bezieht, sich in Katalonien, Frankreich und in Norditalien vorfindet; es hat sich also aus Frankreich, wo es entstand, nach den Nachbargebieten hin verbreitet.[2])

Ganz eigenartig hat sich unter dem Einfluß der benachbarten Italiener die Volksdichtung der griechischen Bevölkerung Unteritaliens (besonders der Terra d'Otranto) gestaltet. Der den Neugriechen eigentümliche „politische" Vers (Fünfzehnsilbler mit Einschnitt nach der achten Silbe) ist bei den Griechen Süditaliens bis auf vereinzelte Spuren ganz durch italienische Weisen verdrängt worden. Unter diesem Einfluß hat sich auch der bei den Griechen so beliebte Zweizeiler (das Distichon) fast vollständig verloren; an seine Stelle trat die für lyrische Ergüsse ergiebigere breite Oktave. So hat tatsächlich trotz der Verschiedenheit der Sprache das Volkslied der Griechen Unteritaliens sich dem italienischen derart genähert, daß es weder der Form, noch dem Inhalt nach von demselben sich wesentlich unterscheidet.[3])

Die jahrhundertelange Herrschaft der Venetianer über Kreta hat ihre Spuren in der Volksdichtung dieser Insel hinterlassen; während die griechischen Volkslieder sonst des Reimes entbehren, sind die kretischen Volkslieder vielfach gereimt; man führt diese Vorliebe für den Reim auf italienischen Einfluß zurück.[4])

Die Volksdichtung Südspaniens kann den Einfluß der Maurenherrschaft auch heute noch nicht verleugnen; daß maurische Volkslieder ins Spanische

1) Gaston Paris, Les chants pop. du Piémont, 31, behauptet, daß der Norden Frankreichs die Wiege der Volksdichtung der mittelromanischen Völker sei. Ein französisches Volkslied, das noch ganz den geschichtlich begründeten Engländerhaß der Franzosen atmet, ging in den italienischen Volksgesang, wenig verändert, über. Ferraro, Canti pop. monferrini, 46.

2) Es ist überliefert: Französisch: Ulrich, Französische Volkslieder, 23. Hier ist aus Toulouse: Pontoise geworden; ein anderer Text steht in der Zeitschrift Mélusine, 1878, 243. Katalonisch: Milá y Fontanals, Observaciones, 104; desselben Romancerillo, 165. Pelay Briz, Cansons de la terra, I, 105. Italienisch: Nigra, Canti pop. del Piemonte, 56. Ferraro, Canti pop. Monferrini, 23.

3) Morosi, Studi sui dialetti greci della Terra d'Otranto, 86, 88.

4) Sanders, Volksleben der Neugriechen, 23.

übertragen wurden, berichtet der Geschichtsschreiber Perez de Hita. Das ergreifende maurische Klagelied auf den Verlust Alhamas ward später auch kastilianisch „in derselben Weise“ gesungen.[1])

Das Volkslied ist die Verkörperung des unverfälschten, gesunden Bestandes in der Volksseele, seine Triebfeder ist der lebensvolle Optimismus, d. h. der Glaube an das Fortdauern menschlicher Betätigung und den höheren Zweck des Erdenwallens. In seiner gesunden Kraft will es ausleben, sich fortpflanzen, es ist nicht geschaffen, um in der Studierstube oder im Drucke herbarienartig fortzuleben, das Volkslied will gesungen sein, Anregung geben und empfangen — deshalb muß es wandern!

Hat ein Lied eine gefällige Weise, die leicht und angenehm ins Ohr fällt, so geht sein Siegeszug leicht um die halbe Welt, es überschreitet selbst die Grenzen seines Entstehungslandes; so ist z. B. das Liedchen von Malbrough von Frankreich nach Deutschland[2]) und von da nach Dänemark[3]), ja sogar bis zu den Letten[4]) vorgedrungen. Ferner ist dieses Liedchen nach Süden vorgerückt, man fand es, wenn auch nur in Trümmern, neuerdings noch in Rom[5]), und auch aus dem Westen, aus Katalonien[6]) liegt es vor, hier heißt der Held Mambrú; der Name klingt altertümlich und könnte ursprünglicher sein, als der des englischen Feldherrn. Daß ein Lied von Mambrú auf der Iberischen Halbinsel schon sehr lange zu Hause sein muß, beweisen die Spuren eines solchen, die sich unter den Kindern in Spanien (Prov. Estremadura) vorgefunden haben.[7]) Das Lied von Malbrough wurde auch auf zahlreiche andere Persönlichkeiten umgedichtet, z. B. auf den General Marcé, der 1793 von der Königspartei geschlagen wurde, neuerdings auch auf Gambetta.[8]) Ein reiches Gebiet öffnet sich hier dem Forscher. Es gilt die so selten wahrnehmbaren Kreuz- und Querzüge der Volkslieder zu entwirren und darzulegen. Das Volkslied ist ein Wandervogel, kein noch so zerklüftetes Gebirge, kein noch so reißender Strom hält es auf, auf den Flügeln des Gesanges schwingt es sich darüber hinweg.

---

1) Wolf y Hofmann, Primavera, I, 276.

2) Als deutsches Soldatenlied ward es in Garnisonen der Provinz Sachsen gefunden. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 183. (Der Name fehlt ganz. Anfang: Mein Schatz der ist im Kriege.)

3) Wo es zum Tanze gesungen ward: Miskow, Danske Folkedanse, II, 4, Nr. 4 (Mallebrock).

4) Tetzner, Slawen in Deutschland, 168.

5) Sabatini, Saggio di canti pop. romani, 7. Der Held heißt hier Mambrúcche.

6) Briz, Cansons de la terra, II, 127.

7) Machado y Alvarez, Biblioteca, III, 89.

8) Scheffler, Französische Volksdichtung, II, 107, 109.

Zwölfter Abschnitt.

Wettgesänge.

Wo die Volksdichtung noch kraftvoll aus dem Volksleben emporquillt und die Fähigkeit, singend zu erfinden, noch verbreitet ist, bei Naturvölkern, da regt sich unwillkürlich der Trieb, sein Können auch zu zeigen, und bei festlichen Gelegenheiten, wo viel Volks zusammenströmt, bei Tanz und Becherklang, da erhebt sich ein Wettsingen. Wo diese Wettgesänge noch fortleben, da ist auch das Volkslied noch frisch und jung. Überquellende Lebenslust treibt zur Liedschöpfung und zur Messung der beiderseitigen geistigen Kräfte bei Sang und Widersang.

Eine hübsche deutsche Volkssitte, die bis ins 16. Jahrhundert gepflegt wurde, war das Wettsingen um den Kranz, das vielfach am St. Johannistage stattfand.[1]) Junge Gesellen sangen vor dem Ring der Mädchen um die Wette, ein Kranz von Nägelein war der Preis für den besten Sänger. Das Kranzsingen war eine beliebte, zuweilen mit Reigentanz verbundene Abendunterhaltung jener Zeit, sowohl in Deutschland als auch in der Schweiz. Dieser sinnige Zeitvertreib wurde in Deutschland wiederholt verboten[2]) und scheint mit dem Ende des 16. Jahrhunderts erloschen zu sein.[3]) Im Kinderspiel hat sich das Kranzsingen noch in der Schweiz erhalten.[4])

Interessant ist die Tatsache, daß im Mittelalter Wettgesänge um den Kranz auch in Frankreich vorkamen. So setzten im Jahre 1401 die Gesellen aus dem Kirchspiel Sainte-Marguerite zu St. Quentin einen Blumenkranz für den besten Sänger als Preis aus.[5])

Leider hat bei dem allgemeinen Schwinden des deutschen Volksliedes in deutschen Gauen auch die Sangeslust sich stark vermindert. Es wird heutzutage in Deutschland weit weniger gesungen als früher. So ist es denn

---

1) Rudolf Hildebrand, Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes, I, 80 ff. Erk-Böhme, Liederhort, Nr. 1062. Liliencron, Deutsches Leben im Volksliede, 180 ff.

2) So verbot sie die Obrigkeit in Amberg 1554, in Freiburg i. Br. 1559 und 1568. Böhme, Geschichte des Tanzes, I, 52, 114, 115. Die Freiburger Erlasse sind in Meyers Ztschr. f. deutsche Kulturgeschichte, N. F., I, 104 wieder abgedruckt. 1519 hatte schon der Rat von Augsburg „das Singen um Kräntze“ nebst anderen Lustbarkeiten wegen der Unruhe im Reiche verboten. Stetten, Geschichte von Augspurg, I, 284.

3) Uhland, Schriften, III, 206, IV, 9.

4) Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel, 213.

5) Du Méril, Poésies populaires du moyen-âge, 83. A.

selbst beim zähen Hessenstamm, wo an der Diemel früher Mädchen und Burschen beim Reffen des Flachses, in zwei Parteien geteilt, um die Wette sangen, sehr still geworden.[1]) Etwas besser steht es wohl noch in der deutschen Schweiz und vornehmlich in Deutsch-Österreich. Beim Landvolk des schweizer Kantons Appenzell[2]) waren Wettkämpfe im Dichten und Singen von Vierzeilern, sogenannten „Chorze Liedli" bis ins 19. Jahrhundert hinein beliebt.

In der oberen Steiermark sangen abends Buben und Mädchen Wettgesänge, Lieder zum Spott, zum Trotz wechselten mit Liebesliedern ab.[3]) Beim Tanz entspann sich früher bei dem jungen Volke Niederösterreichs[4]) manch lustiges Wettsingen. Stichelnde Vierzeiler sangen die Burschen mit Vorliebe, und da gab's manchmal, namentlich wenn ein begünstigter Liebhaber dem abgewiesenen Nebenbuhler zum Schimpf ein Liedlein sang und dieser die Antwort in Reimen nicht schuldig blieb, einen flotten Liederkrieg, bei dem oft ein „Liädl-Dichta" 10 bis 20 „Gsetzln" aus dem Stegreif hintereinander zum besten gab. Manches davon ging von Mund zu Mund, das meiste ward wieder vergessen. So geht es überall, wo ländliche Kraftfülle sich in unbändiger Sangeslust fröhlichen Ausbruch schafft. Glückliche Zeiten, leider haben die Kulturvölker dieselben längst hinter sich gelassen.

In Kärnten[5]) zogen an den Dienstagabenden in der Adventszeit die Burschen von Haus zu Haus, klopften (klöck'ln) an den Häusern, und dann entspann sich zwischen den Bewohnern und den „Klöcklern" ein Wettreimen, wobei die letzteren auf die oft spöttischen Verse der ersteren entsprechend antworten mußten. Dichterische Wettkämpfe spielten sich auf den Kärntner Tanzböden ab. „Wenn die Paare an Faschingsabenden im Tanze sich drehen, wenn alles im tollsten Treiben dahinsaust, daß der aufwirbelnde Staub die betauten Fensterscheiben bedeckt — stellt sich der Improvisator mit seiner Gesponsin am Arme zum Orchester des Tanzlokales hin. Die Tonkünstler, die Absicht des Burschen erratend, machen eine plötzliche, außergewöhnliche Pause. Die kreischenden Violinen verstummen — mit ihnen das rhythmische Gepolter der Bergschuhe. Der Bursche trägt eine Gesangsstrophe aus dem Stegreif im gewöhnlichen „Ländlerton" vor. Die unterbrochene Musik fällt rasch wieder ein: alles rast und tobt im Tanze fort wie zuvor. Die improvisierte Gesangsstrophe war ein herausfordernder, hingeworfener Fehdehandschuh. Der Gegner findet sich bald und ein Liederkampf beginnt[6]),

1) Mülhause, Die Urreligion des deutschen Volkes, 287.
2) Tobler, Appenzeller Sprachschatz, 116.
3) Rosegger, Sittenbilder aus dem steierischen Oberlande, 94.
4) Ziska-Schottky, Österreichische Volkslieder, VII.
5) Lexer, Kärntisches Wörterbuch, 161.
6) Probe: Herrmann und Pogatschnigg, D. Volksl. aus Kärnten, 210.

getragen von unerschöpflicher Laune und naturkräftigem Witze. Die Musik schweigt zeitweise in abgerissenen Pausen, welche die Strophen der sich bekämpfenden Burschen ausfüllen. Die bedächtige Miene, die am Boden haftenden Augen, die verhaltene Freude, wenn er sein „G'sangl" beisammen hat, charakterisieren in der tanzenden Kette den Improvisator. „Reimen" nennt man diesen Liederkampf im Mölltale."[1]) Gern üben sich die Holzknechte in den Bayerischen und Österreichischen Alpen im Improvisieren von Vierzeilern. Das ist so eine Art geistiger Kraftprobe bei diesen kerngesunden Menschen. Schnaderhüpfl folgt auf Schnaderhüpfl, auf jeden Trumpf wird sofort vom Gegner ein noch stärkerer Gegentrumpf gesetzt, und so währt das Kampfspiel stundenlang. Der bayerische Dialektdichter Kobell, der die Sprache seiner Älpler und ihre Sangesart völlig beherrschte, unterlag beim Liederstreit einem dieser einfachen sangesfrohen Kinder der Berge, denn der hatte das Singen und Dichten noch besser los.[2]) „Ich habe eine Zeitlang mit ihm gesungen; ging mir aber doch früher das Trumm aus, wie ihm", erzählte Kobell selbst.[3])

Im skandinavischen Norden, wo noch urwüchsige germanische Kraft zu Hause ist, blüht auch der Wettgesang, und mancher stev (Vierzeiler) erklingt bei norwegischen Bauernhochzeiten, wenn liedbegabte Sänger um die Wette aus dem Stegreif dichten.[4]) Auch sonst war dieses Wettsingen in Norwegen ein beliebtes Volksvergnügen, wobei die Sänger weidlich sich anstrengten, ihren Reichtum an stev-Liedern vorzubringen. Dabei wurde tüchtig aus dem Stegreif gesungen. Bei den Gelagen der Norweger wurde im Kreise herum gesungen und um die Wette improvisiert. Im französischen Teil Lothringens war es üblich, daß die Teilnehmer der Spinnstuben, besonders die Mädchen mit anderen sanges- und spottlustigen Personen poetische Frage- und Antwortspiele (sogenannte daillements)[5]) veranstalteten. Der Herausforderer klopfte ans Fenster der Spinnstube mit den Worten: wollt ihr wettsingen (dailler)? Hierauf erfolgte von drinnen die Frage in Versen, auf welche von draußen ebenfalls in Versen Antwort gegeben werden mußte.[6]) So spann sich das poetische Zwiegespräch fort. Diese Sitte war bereits im 15. Jahrhundert in Metz üblich, sie ist jedoch sicher noch älter.[7]) Jetzt soll sie in der Umgegend von Metz erloschen sein. Früher muß dieses schalk-

---

1) Franzisci, Kulturstudien über Volksleben usw. in Kärnten, 5.

2) Das deutsche Volkslied (Zeitschrift), III, 130.

3) Die deutschen Mundarten, hgg. von Frommann, IV, 82.

4) Jörgen Moe, Samlede Skrifter, II, 234 ff. Landstad, Norske Folkeviser, 365.

5) In der Mundart dāy'mā̃ gesprochen.

6) Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin, II, ed. II, 201. Proben solcher Neckreime im Dialekt stehen bei Zéliqzon, Lothringische Mundarten, 55.

7) Mélusine, I, 570 ff.

hafte Wettsingen auch in anderen Provinzen Frankreichs im Schwange gewesen sein, z. B. in der Normandie[1]) und sonst, da ein vielgelesenes Volksbüchlein die Sitte als allgemein bekannt voraussetzt.[2]) In Sologne[3]) (einem Dorfe bei Orléans) versammelten sich bei einem Dorffeste die Burschen und Mädchen in einer Schenke, und zwar in getrennten Zimmern. In einem gegebenen Augenblick öffnen die Burschen die Verbindungstür, einer von ihnen tritt hervor und singt ein Spottverschen gegen die Mädchen, obwohl es eigentlich dem starken Geschlecht nicht ziemt, vorbereitet gegenüber den Mädchen zu erscheinen, die unvorbereitet alsbald eine Antwort gegen die Burschen zu richten haben. Dann folgt ein Spottverschen dem anderen, hinüber und herüber.

Sangeswettspiele blühten in der Bretagne[4]), deren überwiegend keltische Bevölkerung mit Vorliebe an alten Einrichtungen festhält und deshalb einen stattlichen Liederschatz bewahrt hat. Bei den mehrtägigen religiösen Festen (pardons) der Bretagne kamen auch die halbgeistlichen Volkssänger (Kloareks)[5]) zum Worte. Sie sangen ihre Lieder um die Wette unter den Bäumen am Eingange des Kirchhofs, gruppenweise sitzend.

Die Heimat der volksmäßigen Wettgesänge ist Italien nebst Sizilien. Hier war Sanges- und Rauflust zugleich schon im Altertum bei der Bevölkerung des Landes zu Hause. Was der Grieche Theokrit[6]) und der Römer Virgil von Wettgesängen der Hirten erzählen, mag stark gefärbt sein, daß wirkliche Erlebnisse zugrunde lagen, läßt sich nicht abstreiten. Und so wie diese Hirten der Vorzeit sich zum Wettgesange herausforderten, so tun es heute noch vielfach italienische und sizilianische Bauern und Bäuerinnen. Die leichtflüssige, klangreiche italienische Sprache, die sich so behend zum Liede fügt, die stehenden, seit alters eingebürgerten Sangesformen der stornelli und Stanzen — dazu südliche Landschaft und klarer Himmel —, warum sollen diese glücklichen, mit wenigem zufriedenen Kinder der Natur nicht um die Wette singen wie die Vögel im Laube?

Noch fordern sich im toskanischen Gebirge die Hirten zum Wettsingen in stornelli heraus. Nachbarn und Nachbarinnen lassen stundenlang ihren Wechselgesang erschallen.[7]) Eine solche Herausforderung lautet:

---

1) Archivio per lo studio delle tradiz. pop., I, 93.

2) Nisard, Hist. des livres pop., I, 297, weist ein in drei Ausgaben gedrucktes Büchlein voll solcher Schelmen- und Rätselreime, hier „dayeries" betitelt, nach. 3) Meyer, Essays und Studien, I, 366.

4) Villemarqué, Barzaz-Breiz, I, LXXVII.

5) Diese Kloareks der Bretagne, eine Art Studenten der Theologie, erinnern an die Vaganten und Goliarden des Mittelalters.

6) Die 8. Idylle des Theokrit schildert den Wettgesang zweier Hirten in anschaulicher Weise.

7) Heyse, Ital. Liederbuch, XXV, 90, nach Tigri. Ein Sängerstreit aus Umbrien bei Mazzatinti, Canti pop. Umbri, 222.

Wer nimmt es mit mir auf in Ritornellen?
Im Vorrat hab' ich noch sechs Pferdelasten.
Wer schön're weiß als ich, der mag sich stellen![1])

In der Provinz Ferrara[2]) fordern die Bäuerinnen bei der Landarbeit sich gegenseitig zum Wettgesang in romanelle[3]) heraus, jede Sängerin tut ihr Bestes im Singen, denn wehe der, die zuerst schweigen muß, sie wird vom Haufen der Zuhörer ausgelacht und von ihrer Nebenbuhlerin verspottet. So ist es auch in Monferrato Brauch. Von den Gondelführern Venedigs wissen wir, daß früher dichterische Wettkämpfe in Vierzeilern (stornelli, in Venedig villotte genannt) unter ihnen öfter vorkamen. Einer von ihnen stand auf dem einen Ufer des großen Kanals, der andere auf dem gegenüberliegenden Ufer, und sie reizten sich und antworteten einander in Vierzeilern.[4]) Diese Gondoliere singen um die Wette, bis einer verstummt, der Sieger verspottet ihn dann noch in Versen.[5]) Winzer und Winzerinnen in den Reben Roms und an den sonnigen Abhängen des Albanergebirges oder in den hundertfach durchrieselten Gärten Tivolis sangen um die Wette ihre kleinen Lieder (stornelli)[6]) voll Lebenslust und Schalkheit. In der Bevölkerung der Romagna scheint überhaupt noch viel Sangesfreude[7]) zu stecken, der Born der kleinen Lieder (stornelli) fließt dort noch reichlich, und oft, wenn ein paar Frauen gemeinsam arbeiten, erschallt der Ruf: „Willst du mit mir um die Wette stornelli singen?" Selten erfolgt eine Absage, vielmehr entspinnt sich flugs ein froher Sängerkrieg aus Frauenkehlen, wobei, wenn einmal der Vorrat alter Lieder knapp wird, im Nu ein neues aus dem Stegreif gesungen wird. Wenn in den Marken der Mais geerntet wird[8]), so schüttet man die Kolben auf die Tenne. Die Nachbarn unterstützen sich nun im Auspflücken der Körner. Jünglinge und Mädchen sitzen bunt durcheinander; die Geliebte nimmt neben ihrem Bräutigam Platz, und nun fliegen bei der Arbeit Scherzreden in poetischem Gewande herüber und hinüber. Einer beginnt in einem bestimmten Versmaß den Wettstreit (sfida), und die Antwort in ebensolchen Versen läßt nicht lange auf sich warten. Derartige Gedichte, die ebenso schnell vergehen, als sie entstanden sind, denn niemand zeichnet sie auf, wählen ihre Themata aus allen möglichen Gebieten, hauptsächlich aber aus dem Bereich der Liebe. In all diesen Fällen handelt es sich um freie, nach Übereinkunft von Fall zu Fall je nach Laune

1) Ähnliche Herausforderungen: Ive, Canti pop. Istriani, 308, 309.
2) Ferraro, Canti pop. di Ferrara, 11, 134. Rivista di filologia romanza, II, 195. 3) Lokaler Ausdruck für stornelli.
4) Somborn, Das venezianische Volkslied, 61.
5) Gli da la destorna. Dalmedico, Canti del popolo Veneziano, 207.
6) Blessig, Römische Ritornelle, XI.
7) Pergoli, Saggio di canti pop. Romagnoli, 86.
8) Gianandrea, Canti pop. Marchigiani, XXIV. Badke, Das italienische Volk im Spiegel seiner Volkslieder, 44.

veranstaltete Wettgesänge einfacher Landleute. Einen feierlicheren Ausdruck gewann die italienische Lust an Wettgesängen bei den Sangesfesten, deren bekanntestes das Piedigrottafest zu Neapel gewesen ist.

Unterhalb der den Posilip durchbrechenden Grotta di Pozzuoli liegt eine alte, durch ihr Madonnenbild hochangesehene Kirche, bei welcher in der Nacht vom 7. zum 8. September ein Volksfest, das sogenannte Piedigrottafest, stattfand, dessen Höhepunkt ein Wettsingen volkstümlicher Improvisatoren bildete.[1]) Die versammelten Volksmassen hörten zu, und von ihrem Beifall hing es ab, welche Lieder im Volksgedächtnis fortlebten und Volkslieder wurden.[2]) Ursprünglich galt es wohl nur, das Lob der Heiligen von Piedigrotta zu singen, nach und nach zog man aber auch andere Stoffe in den Kreis des dichterischen Wettbewerbs. Das neueste Piedigrottalied war für das Volk von Neapel vor einem halben Jahrhundert ein Ereignis ersten Ranges, mit Recht, denn es schallte, obwohl sein Verfasser, der meist auch der Komponist war, unbekannt geblieben, bald im ganzen Lande wider, und ein sangesfrohes Naturvolk zählt die Jahre nach den neuen Liedern. Neuerdings soll die Piedigrottafeier aufgehört haben, eine Pflanzstätte des Volksliedes zu sein. Dies erscheint wohl glaublich, denn auch für Italien sind die Tage dahin, wo die Masse des Volkes in einem neuen Liede das hauptsächliche Ereignis eines Jahres erblicken und im süßen Nichtstun sich Genüge tun konnte. Die Kultur bringt Arbeit und Not: zwei Hauptfeinde des Volksgesanges.

Kein Volk besitzt solche Begabung für Stegreifdichtung wie die Sizilianer. Wenn sie beim Wein sitzen, sprudelt ihre Laune leicht in Reimen über.[3]) Zur Zeit der Ernte singen die ländlichen Arbeiter um die Wette.[4]) So singt der eine zum Lobe des schönen Geschlechts, während es sein Gegner tadelt, der Wechselgesang dauert fort, bis einer sich für besiegt erklärt. Die Bauern von Noto wissen so viele Lieder, daß sie oft beim Einsammeln der Oliven um die Wette singen. Die Frauen pflegen diese Sitte mit besonderer Vorliebe.[5]) Bei öffentlichen Festen, auf Messen und Märkten der Insel, wo viel Volks und darunter auch bekannte Improvisatoren zusammenströmen, entspinnen sich oft Wettgesänge, die regelrecht nach hergebrachter Form und Ordnung verlaufen. Unter einem Baume, in einem Zelte oder in einer Schenke treffen die Gegner zusammen. In Prosa zu sprechen ist den Streitern verboten, Waffen werden ihnen zuvor abgenommen. Nun erläßt einer der Sänger an seinen Nebenbuhler die gereimte Herausforderung. Zahlreiche Zuhörer um-

1) Th. Trede, Das Heidentum in der römischen Kirche, IV, 265.

2) Ein Piedigrotta-Preislied, anhebend: „vi'che penzate mascola“ vom Jahre 1882 steht im Archivio per lo studio delle tradiz. pop., I, 595.

3) Gregorovius, Siciliana, 306, 307.

4) Holm, Geschichte Siziliens im Altertum, II, 306.

5) Avolio, Canti pop. di Noto, 108.

stehen die Sänger und lauschen ihren Liedern. Ein Sänger legt dem anderen eine Aufgabe vor, die er sofort in Versen auszuführen hat. Wer nicht das Geforderte auf dem Platze zu singen vermag, wird ausgepfiffen und verjagt, während der Sieger fröhlich weiter singt und auf seiner Gitarre klimpert. Häufig richten die Sänger Rätselfragen (dubbii) aneinander, der eine gibt sie in Versen auf, der andere muß sofort die Frage in demselben Metrum, womöglich mit denselben Reimen lösen. Aber die Versammlung und ihre Kämpfer sind zu lebhaft erregt, als daß es bei solchen theoretischen Künsten sein Bewenden haben sollte. Der Wein bringt das heiße Blut ins Wallen, die Sänger geraten in Hitze, und Neckereien fliegen hin und her, es fehlt nicht an förmlichen Herausforderungen (sfide). Ein Glück, daß man den Sängern ihre Waffen vorher fürsorglich weggenommen hat. Wehe sonst! Das Messer spräche statt des Verses. Da verspottet ein eifriger Sänger den Geburtsort des anderen — solcher Spott ist uralt und Ortsneckereien sind in der ganzen Welt üblich —, der Angegriffene zahlt mit gleicher Münze heim, er nimmt die Heimat seines Gegners scharf mit. So geht es fort, immer ärger tobt das Singen und Schreien — da bleibt einer stecken. Er muß abtreten unter dem Jubel der Anhänger seines Feindes, aber er verzagt nicht, noch auf dem Rückzuge fordert er den Sieger zu neuem Kampfe heraus.

Nicht immer geht es so glatt ab. Gewöhnlich stürzt sich der Besiegte wütend auf den Sieger, und eine Rauferei beginnt, die erst ein Ende findet, wenn der herbeieilende Priester die Kämpfenden versöhnt. Sfide di guerra nennt der Sizilianer solche Sangeswettkämpfe.

Neben solchen urwüchsigen Sängerstreiten gab es auf Sizilien auch solche, welche ernsten religiösen Zwecken dienten und sich regelmäßig an Festtagen in den Grenzen der festgefügten kirchlichen Ordnung vollzogen. So fand in der Kirche des Ortes Carini regelmäßig am 3. Mai, dem Fest des Gekreuzigten, ein geistlicher Sängerwettstreit statt. Auf erhöhter Bühne vor zahlreicher Zuhörerschaft sangen Volksdichter aus dem Stegreif Loblieder auf Christus und Heilige, oder stritten in Frage und Antwort um den Sieg vor der bald jubelnden, bald zischenden Volksmenge. Einem Sangeswettstreit, der am Tage Johannis des Täufers in Palermo stattfand, wohnte Vigo[1]) im Jahre 1852 bei. Es waren gegen 6000 Zuschauer versammelt. Mittags mit dem Schlage Zwölf ward der Heilige auf den Platz geführt und auf das dort befindliche Gerüst gestellt, und es traten auf dasselbe fünf Dichter, teils Handwerker, teils Landleute. Nacheinander improvisierten sie Verse über das Leben und die Wunder des Heiligen. Keiner räumte den Platz; alle zeigten sich gleich gewandt, alle erhielten Preise. Das Volk findet so viel Vergnügen

1) Lionardo Vigo, Raccolta amplissima, 69. Holm, Geschichte Siziliens, II, 307. Pitrè, Studi di poesia popolare, 86, 111ff. Pitrè, Canti popolari Siciliani, I, 43.

an diesem Wettstreit, daß es ihm zuliebe über zwei Stunden in der glühenden Mittagshitze aushält. Wann dieser Wettkampf eingerichtet worden ist, weiß niemand, aber er gilt für uralt. In der Stadt Avola findet man jedes Jahr am S. Conradsfeste nachmittags die Kirche voll von Leuten, welche fünf oder sechs Jünglingen zuhören, die die Wunder des Heiligen in schönen improvisierten Stanzen vortragen. Diese Lieder geraten nicht in Vergessenheit; das Volk behält sie, sie werden sein Eigentum, und es singt sie bei der Ernte oder der Weinlese.

Ein Volkssänger, der auf solchen Sängerwettstreiten stets mit Erfolg auftrat, war Piètro Fullone, seines Zeichens Steinbrecher. Er war ein aufgeweckter Kopf, der, obzwar er weder lesen noch schreiben konnte, flott aus dem Stegreif sang und die ihm aufgegebenen schwierigen Fragen schlankweg in Gesängen beantwortete. Es zeugt von großer geistiger Lebendigkeit des sizilianischen Volkes, daß Fullone überall Gegner antraf, die fähig waren, ihm Oktaven zur Beantwortung aufzugeben, und Zuhörer, welche über den Gesang der Streitenden sich ernsthaft zu ereifern vermochten.

Bei den Bewohnern der Insel Sardinien übten die Wettkämpfe der Stegreifdichter[1]) bei Kirchweihen und Jahrmärkten stets große Anziehungskraft aus. Viele dieser Improvisatoren waren einfache, nicht einmal des Lesens kundige Bauern und Hirten, welche ohne Entgelt sangen, die Zuhörer gruppierten sich um die Wettsänger, welche die Strophen mit großer Geistesgegenwart wie Bälle spielend herüber und hinüber warfen, selbst schwierige Themata, wie Rätsel in Versen behend aufgaben und wieder löſten. Hatte ein Volkssänger geendet, so trat flugs ein neuer Bewerber ein, denn der Sänger war immer eine große Zahl. Das Preisrichteramt verwalteten zuweilen Geistliche, deren manche auch als Sänger sich betätigten.

Ein schönes Bild geistiger Regsamkeit eines ganzen Volkes gewähren diese Sangeswettkämpfe, bei denen wie Schlag auf Schlag Sang auf Widersang folgt. Daneben übten sich die Weiber auf Sardinien bei der Feldarbeit im Singen ihrer Lieder (mutos auf Sardinien geheißen), wobei besonders begabte andere zum Wettstreit aufriefen.[2]) Die Sitte hatte sich auf der Insel Sardinien derart eingewurzelt, daß sogar Knaben von zehn und zwölf Jahren sich zum dichterischen Zweikampf herausforderten und mit Zähigkeit und Geschick Strophe um Strophe flink austauschten.[3])

Auf Korsika sollen ungebildete, aber sangesfrohe Dorfbewohner sich gelegentlich zu dichterischen Wettkämpfen herausfordern, wobei es gilt, aus dem Stegreif dichtend Rede und Antwort (chiama e rispondi) zu stehen.

1) Boullier, Le dialecte et les chants pop. de la Sardaigne, 107. Maltzan, Reise auf der Insel Sardinien, 413.

2) Ferraro, Canti pop. in dialetto Logudorese, IX.

3) Pitrè, Studi di poesia popolare, 366, 367.

Das geht so zwei bis drei Stunden lang fort, wobei keiner der Sänger stockt, bis endlich einer sich ergeben muß. Gelegentlich nehmen im Lande der Blutrache solche harmlosen Sangesspiele ein schlimmes Ende. So tötete ein besiegter Rivale meuchlings den korsischen Volkssänger Giovanni Matteo.[1])

Bei der Feldarbeit und bei häuslichen Verrichtungen, bei Wallfahrten und Jahrmärkten Portugals erklingen die Vierzeiler (fado) im Wettgesang.[2])

Eine Stätte des Volksgesanges ist noch immer das Land Galicien, wo bei Festen und Wallfahrten Volkssänger sich zusammenscharen und um die Wette singen und der Sieger im poetischen Streit vom Volke, besonders von den Frauen gefeiert wird.[3]) Auch werden vom galicischen Landvolk[4]) bei Hochzeiten auf den Dörfern Preissingen veranstaltet. Wer die meisten coplas zu singen versteht, erhält als Preis ein Gebäck aus Brot- oder Kuchenteig. Unter den Liedern sind viele aus dem Stegreif gesungene. Meist singen ein Bursche und ein Mädchen als Gegner um den Preis. Auf dem Zuge zum Markte singen portugiesische Burschen und Mädchen Wechselgesänge und veranstalten einen Wettstreit in improvisierten Versen, die sich in allerlei Neckereien gefallen und meistens mit einem treffenden Witzwort enden, über welches die ganze muntere Karawane in ein helles Gelächter ausbricht.[5]) Auf der Insel Minorca finden dichterische Wettkämpfe mit Zitherbegleitung statt.

Unter den Basken[6]) sind Wettkämpfe in Sang und Gegenlied, nicht selten satirisch gefärbt, beliebt. Dabei sind die Dichter in der Wahl der Mittel zur Verspottung des Gegners nicht wählerisch, und sogar persönliche Fehler des Gegenübers dienen dem Sänger dazu, sich Beifall bei den Zuhörern zu erwerben.

Die Hochzeiten der Letten bildeten den Schauplatz eifriger Wettgesänge. Die Hochzeitsgesellschaft spaltete sich in zwei Parteien, die Anhänger des Bräutigams und die Freunde der Braut, und beide Gruppen bekämpften sich mit Liedern, meist humoristischer, oft auch spöttischer Art. Auch die eingeladenen Mädchen nahmen an diesen Kampfspielen teil. Stundenlang währte dieses Herüber und Hinüber im Wettgesange, wobei wohl auch manch Lied der frohen Laune des Augenblicks entsprang.[7])

In Finnland, wo sich bis tief in die neueste Zeit hinein ein reicher Sangeshort bewahrt hat und echte Volkssänger noch immer zu finden sind,

1) Marcaggi, Les chants de la mort, 52, 255 A.
2) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XIII, 317.
3) Machado y Alvarez, Biblioteca, IV, 75 A.
4) Romania, VI, 54.
5) Bellermann, Portugiesische Lieder und Romanzen, VII.
6) Francisque-Michel, Le pays Basque, 385.
7) Russische Revue, III, 284.

gab es auch Wettkämpfe, bei denen zwei oder mehr Sänger ihre Kräfte maßen. Beide rühmten ihre Kunst, der erste begann, während die Zuhörer aufmerksam lauschten:

Nun gebt acht auf meine Lieder,
Auch den Sänger hier betrachtet!
Herrlich sind sie anzuhören,
Wert, daß jeder sie beachtet.[1])

Er erzählte dann, wie wunderbar die Wirkung seiner Gesänge sei. Doch sein Widersacher blieb dem Ruhmredigen nichts schuldig, er spann den Faden des Liedes unverdrossen fort und pries seine Sangeskunst und ihre Erfolge in noch lebhafteren Worten, bis zum Schlusse einer das letzte Wort behielt und seinen Gegner als Prahler tüchtig abkanzelte.

Im Herbst feiern die Annamiten ein Nachtfest „Trung Thu“ genannt, wobei die Jugend, Mädchen und Burschen getrennt, dichterische Wettkämpfe veranstalten; es singt je ein Mädchen gegen einen Burschen, wobei sich jeder bemüht, den anderen zu übertreffen und ihn zum Schweigen zu bringen. Die obsiegende Gruppe empfängt einen Preis und darf sich auf Kosten der Unterlegenen mit Betelkauen erquicken.[2])

Dreizehnter Abschnitt.

Wirkung des Volksgesanges.

In dem Volksliede, das unmittelbar aus dem Empfinden entspringt, liegt eine Kraft, die auch ihrerseits unvermittelt auf das Gefühlsleben der Hörer wirkt. Das Lied, das vom Herzen kommt, geht auch stets zum Herzen. Das ist das Geheimnis von dem jugendfrischen Zauber, den das Volkslied zu allen Zeiten ausübte und den oft gerade die Begabtesten ihres Volkes am tiefsten empfunden haben.

Darum wirkte der Volksgesang, als man ihn im 18. Jahrhundert wieder entdeckte, auf die größten Dichter Deutschlands so stärkend, wie der Geruch der frisch umgelegten Ackerkrume. Goethe und Bürger jauchzten förmlich vor wonniger Empfindung, als sie das Volkslied frisch aus dem wurzelechten Volksleben heraus vernahmen. Die moderne Menschheit, der das Volkslied höchstens gedruckt vor Augen kommt, vermag das gar nicht nachzuempfinden.

1) Kanteletar, übers. von Paul, 21.
2) G. Dumoutier, Les chants et les traditions populaires des Annamites. Paris 1890. XXXIII.

Nur wer selbst in stillen Gründen, wo das Volk noch alte Lieder sang, einst das Glück hatte, auf Volkslieder zu pirschen, der hat noch etwas von dieser Wonneseligkeit gekostet, nur der vermag sich in Bürgers und auch Goethes schwärmerische Volksliedverehrung recht hinein zu fühlen.

Angesichts der hohen Wertschätzung, deren sich das Lied als treuer Lebens- und Leidensgefährte der Naturvölker erfreut, ist es begreiflich, daß über den Ursprung dieser Lieder, deren Verfasser niemand kannte, mythische Vorstellungen sich bildeten. Man schrieb ihr Entstehen höheren Wesen zu.[1]) So erzählten die Ashantees von gewissen sanften Volksmelodien, sie seien entstanden, „als das Land gemacht wurde"[2]), d. h. sie seien übermenschlicher Art und uralt. Viel zu der Ehrfurcht vor den Liedern mag eben auch ihr hohes Alter beigetragen haben. In Senegambien gibt es einen besonderen Stand der Sänger, deren Improvisationen als Eingebungen höherer Geister gelten.[3]) Ein Sänger des indianischen Senecastammes meinte: „Wir haben die Lieder vom Ha-we-ni-yu d. h. dem großen Mann da oben." [4])

Die Erfindung ergreifender und verführerischer Weisen schrieb der skandinavische Volksglaube den Wassergeistern oder den Elfen zu, von denen Spielleute sie erlauschten.[5]) Der Volkssänger der Ukraine, der „Kobzar", ist fest überzeugt davon, daß sein Gewerbe, der Gesang der altüberlieferten kleinrussischen Volkslieder, höherer himmlischer Eingebung sein Dasein verdanke.[6]) Die Zamaiten (Litauer) erzählen, daß der Gesang und der Tanz von den Engeln erlernt worden sei.[7]) Das gleiche singt ein italienisches Liedchen:

Die Engel haben die Lieder gemacht,
Aus dem Gesang nur Liebe spricht.
Die Engel haben das Singen erdacht,
Wenn man singt, denkt man an Böses nicht.[8])

Göttlichen überirdischen Ursprung schreiben die Turkmenen den Gesängen eines ihrer einflußreichsten Dichter, Mahdoun Kouli zu. Einst auf dem Pferde eingeschlafen, sah er sich in Mekka zwischen dem Propheten und dem ersten Kalifen sitzend. Er blickte um sich und schaute Omar, den heiligen

1) Spricht doch auch der um Gnade flehende Sänger Phemios zu Odysseus, daß ihm die Göttin mancherlei Weisen in die Seele gepflanzt habe: Homer: Odyssee, XXII, 346.

2) Carriere, Die Kunst in der Kulturentwickelung, III, 223.

3) Th. Waitz, Anthropologie, II, 237.

4) Theodor Baker, Über die Musik der nordamerikanischen Wilden, 1.

5) Valentin, Studien über die schwedischen Volksmelodien, 45. „Das deutsche Volkslied", VI, 126, veröffentlicht eine den Elfen abgelauschte prächtige Tanzweise, nach der noch vor 100 Jahren schwedische Bauern tanzten.

6) Rambaud, La Russie épique, 441.

7) Veckenstedt, Die Mythen, Sagen und Legenden der Zamaiten, I, 158.

8) Gianandrea, Canti Marchigiani, 1.

Beschützer der Turkmenen, der ihn beiseite rief, ihn segnete und auf der Stirn berührte. In diesem Augenblick ward Kouli ein Dichter.[1])

Ein kirgisischer Sänger äußerte sich Radloff[2]) gegenüber, auf die Frage, ob er dieses oder jenes Lied singen könne: „Ich kann überhaupt jedes Lied singen, denn Gott hat mir diese Gesangesgabe ins Herz gepflanzt. Er gibt mir das Wort auf die Zunge, ohne daß ich zu suchen habe, ich habe keines meiner Lieder erlernt, alles entquillt meinem Inneren, aus mir heraus."

Zwei Sänger, so erzählt ein Gesang der Annamiten, zogen sich in die Einsamkeit zurück, wo sie ihre Lieder erschallen ließen. Sofort versammelten sich die Tiere des Waldes und lauschten ihnen, ja als sie ihr bescheidenes Mahl auf dem Feuer zurichteten, flogen Vögel herbei und schürten dasselbe mit ihren Flügelschlägen.[3])

Die von Mädchen und Frauen an den Bahren Ermordeter gesungenen Totenklagen und Rachelieder haben den Volkscharakter der Korsen derart beeinflußt, daß nach Jahrzehnten rücksichtslosen Rachekrieges noch immer die Vendetta auf dieser Insel unausrottbar bleibt. Sie liegt dem Volke im Blute und verdüstert sein Wesen.[4]) Rache zu nehmen, gilt als Ehrenpflicht, ja „Ehre im Leben und Ruhm im Tode" verheißt ein Klagelied dem Rächer des Ermordeten.[5]) Die Rachelieder der Frauen singt das Volk nach, sie treiben immer wieder zu neuen Mordtaten an. So bildet sich eine wahrhafte Racheatmosphäre[6]), in der das Volk lebt und schon die Kinder aufwachsen. „Zwölf Seelen sind noch zu wenig, um des Gefallenen Stiefel zu rächen", lautet ein korsisches Rachelied, und die Saat dieser Lieder geht blutig auf. Die Verherrlichung des Banditentums im Liede der Italiener, Südslawen und Neugriechen ist auch nicht ohne Eindruck auf den Volksgeist dieser Nationen geblieben. In korsischen Totenklagen wird die Erschießung des Banditen offen beklagt und zur Rache an seinen Verfolgern aufgefordert; der tapfere Räuber wird in diesen Gesängen gefeiert wie ein Held.[7]) In italienischen Liedchen erscheint der Räuber als ein Unglücklicher, den verschmähte Liebe ins Verderben getrieben hat:

Treffe ich deinen Geliebten, so steche ich ihn nieder —
Du wirst Witwe und ich werde Bandit,

so klingt ein vielgesungenes Volkslied (stornello) aus.[8]) Und aus solchen Liedern bildet sich zumeist die Anschauung der betreffenden Völker.

1) Spalding, Khiva and Turkestan, 99.
2) Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme, V, XVIII.
3) Dumoutier, Les chants et les traditions populaires des Annamites, 81.
4) Ortoli, Les voceri de l'île de Corse, 64, 65. 5) Ebenda 611.
6) Gregorovius, Korsika, I, 148. Rubieri, Storia della poesia popolare italiana, 522. 7) Gregorovius, a. a. O., I, 156.
8) Rubieri, a. a. O., 643. Tommaseo, Canti popolari, I, 365.

Der Glaube an den überirdischen Ursprung der edlen Sangeskunst verlieh den Sangeskundigen in den Augen der Naturvölker großes Ansehen, ja vielfach mag man sie geradezu für Zauberer, deren Wissen über das menschliche hinausging, gehalten und ehrfurchtsvolle Scheu vor ihnen gehabt haben. Das staunenswerte Gedächtnis eines sizilianischen Volkssängers, der im Jahre 1828 Lieder vortrug, erschien dem Landvolk so wunderbar, daß es ihn für einen Zauberer hielt, weil er so viel verstehe und auch in Dingen der Vergangenheit so gut Bescheid wisse.[1]) Aus der Bretagne wird mitgeteilt, daß ein einsam wohnender Volkssänger bei dem Volke als zauberkundig galt.[2]) Gälische Volkssänger der Vorzeit sollen sich selbst der Zauberkunde gerühmt haben. Im nordischen Hávámal (162)[3]) rühmt sich der Sänger seiner Machtrunen, das gleiche tut ein finnischer Sänger.[4]) Als alle ärztlichen Mittel zur Bekämpfung der Seuche während der Cholerazeit in der abgelegenen und schwer zugänglichen Bretagne, in der überdies viele des Lesens unkundig waren, sich als erfolglos erwiesen, faßte ein Schlaukopf die Heilmittel in ein bretonisches Lied und siehe da, bald wußte sie jeder auswendig und das half. So wirkte ein Lied Wunder.[5])

Es ist deshalb wohl begreiflich, daß Volkslieder liedkundigen Menschen die Macht zuschreiben, auch den Bann des Grabes zu sprengen. In einem schwedischen Volksliede[6]) singt Klein Inga so herrlich, daß die Grüfte bersten und die Toten auferstehen. So gewinnt Liedeszauber Gewalt selbst über Grabesmacht.

Das finnische Wort laulaja bedeutet sowohl Sänger als Beschwörer, Zauberer.[7]) Dem Gesange schrieben die Finnen wundertätige Kraft zu. Die Gegenstände, welche die Sänger besangen, wurden lebendig. Brunnen, Seen und Bäume entstanden, durch Gesang hervorgezaubert, durch Gesang wurde der Feind gebannt und unschädlich gemacht, so daß er in den Sumpf versank, bis „Moos ihm schon den Mund berühret, Wurzeln seinen Zähnen nah sind".[8]) Vom gewandten Volks-(Runen-)Sänger rühmt ein finnisches Lied:[9])

1) So schreibt ein sizilianischer Zeitgenosse in sein Tagebuch: Pitrè, Canti pop. Siciliani, I, 31. A.

2) Villemarqué, Barzaz-Breiz, I, LXIX.

3) Edda, hgg. von Hildebrand, 111.

4) Kanteletar, übers. von Paul, 21.

5) Villemarqué, l. c., I, LXXI. So mag wohl auch im lateinischen Worte vates der Begriff Sänger und Zauberer sich gemeinsam herausgebildet haben; vgl. Souvestre, Les derniers Bretons, II Part. chap. 2 § 1.

6) Warrens, Schwedische Volkslieder der Vorzeit, 238.

7) Comparetti, Kalewala (deutsche Übers.), 24.

8) Retzius, Finnland, 11.

9) Runen finnischer Valkspoesie, übers. von Altmann, 12. Gleicher Zauberkraft rühmt sich ein estnischer Sänger. Neus, Estnische Volkslieder, 78, 189.

Alle jubeln mit und jauchzen,
Alle singen, alle springen,
Alle hüpfen und erfreu'n sich,
Und es trillern alle Lerchen,
Und aufspringen alle Lachse,
Und es zirpen alle Grillen,
Und es summen alle Bienen,
Und es schwirren alle Käfer,
Selbst des Berges Winde tanzen,
Selbst des Sundes Wellen hüpfen,
Selbst es neigen sich die Tannen,
Selbst es beugen sich die Föhren,
Selbst es biegen sich die Birken,
Selbst es bücken sich die Weiden,
Selbst es wiegen sich die Blumen,
Selbst es schaukeln sich die Gräser,
Selbst es rauschen alle Schilfe,
Ja es rollen selbst die Steine,
Und es zittert selbst die Düne,
Und es schwirren alle glatten
Kiesel an den Lachsfangstellen,
An den schönen Schnäpelbuchten:
Singt ein guter Runensinger,
Singt ein braver Runensänger.

Von einem isländischen Volksdichter des 17. Jahrhunderts, Hallgrímur Pjetursson, behaupten Bewohner der Insel, daß er durch seinen Gesang Tote aus ihrem Grabe zu erwecken vermochte.[1])

Das Gemüt des Naturmenschen wird durch den Gesang ganz anders und weit stärker bewegt als das des Kulturmenschen. Die Wirkung des Gesanges ist überwältigend und reißt ihn mit Gewalt hin. Von einem Fürsten, dem Sultan der Kara-Kirgisen berichtet der Petersburger Akademiker Radloff als Augenzeuge, daß derselbe, entzückt und überwältigt von dem Liede eines Volkssängers, plötzlich während des Gesanges aufsprang, sein seidenes Oberkleid von den Schultern riß und jauchzend dem Sänger als Geschenk zuwarf.[2]) Solche impulsive Ausbrüche sind den naiven Gemütern der Naturvölker eigen[3]), ihre Erregungsfähigkeit ist größer, weil infolge ihres einfachen Lebens ihre Nerven frischer sind. In der bretonischen Basse-Bretagne ist noch heute ein Lied imstande, die Massen zu erschüttern und mit sich fortzureißen.[4]) Ein blinder serbischer Sänger, der, umgeben von zahlreichen Zuhörern, seine Lieder zur Gusle[5]) sang, rührte die Umstehenden durch die Art seines Vortrags so sehr, daß kein Auge tränenleer blieb.[6])

Daß ein Lied, von Mädchenmund gesungen, Wunder tut, ja selbst dem schlichten Mädchen aus dem Volke des Königs oder des Königssohnes Herz gewinnt, wissen zahlreiche Volkslieder zu melden.[7])

---

1) Kahle, Ein Sommer auf Island, 159.

2) Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme, V, 63.

3) Eine merkwürdige Parallele aus dem Mittelalter bietet der Chronist Rigord, der zum Jahre 1185 erzählt, daß ein Fürst mit dem eigenen kunstvoll gearbeiteten Mantel „ad primam vocem" einen Volkssänger (histrio) beschenkt habe. Gröber, Die altfranzösischen Romanzen und Pastourellen, 22.

4) Quellien, Chansons et danses des Bretons, 102.

5) Die Gusle ist das Begleitinstrument für den serbischen Heldengesang.

6) Bowring, Servian popular poetry, XLIV.

7) Bretonisch: Luzel et le Braz, Soniou, I, 162.

Im schwedischen[1]) Volkslied[2]) bezaubert die kleine Mühlenmagd (in anderen Texten eine Ziegenhirtin)[3]) den König durch ihren Gesang so sehr, daß er sie holen läßt, um ihrem Lied zu lauschen:

Sie sang zum ersten-, zum zweitenmal:
Aufstanden die Toten aus den Gräbern zumal.

Sie sang zum dritten-, zum fünftenmal:
Des Königs Mannen, sie tanzten zumal.

Sie sang zum fünften-, zum siebentenmal:
Der König tanzt mit dem Bräutlein im Saal.[4])

Das Lied des schlichten Mädchens gewinnt des Königs Herz, er setzt ihm die Goldkrone auf und erhebt es zu seiner Gemahlin. Mit ihrem reizenden Gesange — so erzählt ein französisches Volkslied[5]) —, der so hell erklingt, daß ihn die ganze Welt vernimmt, erweckt die Schäferin im Walde bei Paris die Aufmerksamkeit des Königssohnes. Er läßt satteln, um sie zu suchen. Endlich findet er sie und bietet ihr entzückt seine Hand an:

Ich werde dich nach Paris führen: du wirst ein gnädig Fräulein werden,
Alle Damen von Paris werden sprechen: sieh da, welch hübsches Kind!

Daß eine Sängerin sich mit ihrem Liede die Hand eines Königssohnes ersingt, erzählt auch ein norditalienisches Volkslied.[6]) In einem bulgarischen Volkslied[7]) hört die Zarentochter das ergreifende Lied eines einfachen Hirten und ruft: „Dieser liederreiche Schäfer wird mein Mann." So durchbricht das Lied mit seiner Allgewalt die Schranken der Stände und eint die Herzen, wie es das überall in den Zeiten blühender Volksdichtung auch in Wirklichkeit getan hat. Namentlich können sich Mädchen dem Einfluß schönen Gesanges nicht entziehen. Dem unheimlichen Frauenmörder, der als schmucker Ritter dahinsprengt und ein Lied mit dreierlei Stimmen so lieblich singt, daß Berg und Tal erklingen, folgt das betörte Mädchen fast willenlos in den dunklen Tann, wo die Opfer seiner Verführungskunst gefallen sind.[8]) Im nieder-

1) Wigström, Skånska visor, 16.

2) Es ist auch dänisch: Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 129, 130, und in desselben Sammlers Gamle jydske Folkeviser, 186, vorhanden, ebenso färöisch.

3) Studach, Schwedische Volksharfe, 32. Arwidsson, Svenska Fornsånger, I, 388, 394, 396.

4) Warrens, Schwedische Volkslieder der Vorzeit, 238. Vgl. Geijer und Afzelius, Svenska Folk-visor, III, 44ff., bes. 54.

5) Smith, Vieilles chansons recueillies en Velay et en Forez (extrait de la Romania t. VII) 11. 6) Nigra, Canti popolari del Piemonte, 114.

7) Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 468.

8) Deutsches Volkslied: Erk-Böhme, Liederhort, I, 118. Reifferscheid, Westfälische Volkslieder, 37. Ein wertvoller Text steht bei Lütolf, Sagen, Bräuche und Legenden aus den fünf Orten; Luzern 1862, S. 71. Tobler, Schweizerische Volkslieder, II, 170ff.

ländischen Volksliede singt der Verführer Halewijn ein Lied, das alle, die es hörten, so entzückte, daß sie ihm wie im Taumel befangen folgen mußten[1]), auch des Königs Tochter kann ihm nicht widerstehen und entflieht, allen Warnungen der Ihrigen zum Trotz, mit ihm. Ein dem mittelromanischen Romanzenkreis[2]) angehöriger Stoff, der offenbar auf die Zeiten zurückgeht, wo noch Seeräuber die Gestade des Mittelmeeres heimsuchten, erzählt davon, wie ein Mädchen aus guter Familie (in einigen Liedern ist es eine Prinzessin) von einem Matrosen durch lieblichen Gesang aufs Schiff gelockt und entführt wird. Ein französisches Lied dieser Gruppe schildert die Macht des Liedes auf das Gemüt des Mädchens also: kaum war sie auf dem Schiffe, da hatte sie der Gesang schon eingeschläfert. Es wird hier dem Liede eine geradezu hypnotisierende Kraft beigelegt. Die gleiche Gabe, mit Gesang die Zuhörer einzuschläfern, besitzt der Held eines dänischen Volksliedes, er singt als Gefangener seine Wächter in Schlummer und entflieht dann.[3]) Im Gefängnis singt, so erzählt eine portugiesische Volksromanze, Dom Pedro so herrlich, daß der vorüberreitende König entzückt fragt, ob dort Engel vom Himmel oder Sirenen (sereias) aus dem Meere sängen. „Nicht Engel vom Himmel, auch keine Sirenen aus dem Meere singen dort, sondern Dom Pedro, den mein Vater zu töten befiehlt. Ich nähme ihn gerne zum Gemahl, wenn mein Vater ihn mir gewährte", also sprach darauf die Prinzessin. Gerührt bewilligt ihr der König ihren Herzenswunsch, Pedro, der des Königs Herz mit seinem Lied gerührt, wird ihr Gatte.[4]) Daß ein Lied einem Gefangenen die Freiheit wiedergab, weiß auch ein französisches Volkslied[5]) zu berichten. In den Gefängnissen zu Nantes lagen dreißig Gefangene. Der jüngste unter ihnen sang ein Lied, das schallte so lieblich, daß die Frauen der Stadt herbeieilten und den Sänger baten, sie das Lied zu lehren. Als Preis verlangte er seine Freiheit und erhielt sie. Don Francisco, der Held einer katalonischen Volksromanze[6]), singt im Kerker zur Gitarre: die Vögel halten im Fluge inne, um

---

1) van Duyse, het oude nederl. lied, I, 1. Coussemaker, Chants popul. des Flamands de France, 142.

2) Französisch: Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin, I, 146. Rolland, Recueil de Chants pop., II, 38. Ulrich, Französische Volkslieder, 26. Bujeaud, Chants et chansons pop., II, 178. Norditalienisch: Nigra, Canti pop. del Piemonte, 106ff. Katalonisch: Milá y Fontanals, Romancerillo, 151. Briz, Cansons de la terra, I, 117. 3) Grimm, Altdänische Heldenlieder, 131.

4) Braga, Cantos populares do Archipelago Açoriano, 259. Ähnlich in einer portugiesischen Volksromanze aus Brasilien. Santa-Anna Nery, Folk-Lore Brésil, 22. Almeida-Garrett, Romanceiro, II, 166.

5) E. Rolland, Recueil, I, 285ff. Auch schönes Harfenspiel befreit den Verurteilten vom Galgen. Im dänischen Volkslied: begnadigt der König den zum Tode Verurteilten, der vor seiner Hinrichtung noch einmal die Harfe schlug: Kristensen, Gamle jydske Folkeviser, 58, 59.

6) Briz, Cansons de la terra, V, 75. Milá y Fontanals, Romancerillo, 165.

zu lauschen, die Pagen der Königin rühren sich wie festgebannt nicht von der Stelle, die Königin wünscht den Sänger zum Sohne, die Infantin zum Gemahl. — — Drei Brüder schmachten im Kerker, ihre Schwester, die sie lange nicht gesehen, sucht sie auf und rät ihnen, ein Lied zu singen: der Gesang bezaubert alle Menschen, so daß sie zu schaffen aufhören und lauschen, selbst die Sirene im Meere horcht; der König an der Tafel ordnet entzückt ihre Freilassung an und verleiht ihnen obendrein Stellungen bei Hofe; also singt eine norditalienische Volksromanze.[1]) Als Jung Mihu, der Held einer rumänischen Volksballade, feurig und sehnsuchtsvoll zugleich seinen Gesang anstimmt, da hallen Berge wider, der Hochwald erschauert und die Blätter flüstern, Sterne auf ihrer Bahn bleiben staunend stehen, die Räuber aber lauschen stumm seinem Liede.[2])

Der Fall, daß ein Gefangener durch liebliche Gesänge das Herz seines Gebieters erweichte, mag in Wirklichkeit öfter vorgekommen sein. In Semendria erhielt mancher christliche Sklave vom mohammedanischen Kadi die Freiheit, weil er ihm viele und anmutige Lieder vorzutragen wußte.[3]) Gegenüber den lieblichen Klängen der Lieder bleibt selbst die leblose Natur nicht unbewegt. Die Volksdichtung weiß darüber manches Wundersame zu berichten. In einer spanischen Romanze[4]) singt ein Schiffer am Steuer einer Galeere ein Lied so entzückend, daß die Meereswogen einschlafen, die Winde sich beruhigen, die Fische aus dem tiefen Grunde emportauchen. Nach einem bretonischen Volksliede singt ein Mädchen so süß, daß die Fische im Meere tanzen und die Felsen der Berge sich mittendurch spalten.[5])

Vom Liede eines Hirten singt ein bulgarisches Volkslied:

Wo er geht und wo er steht, sein Lied er bläst,
Und die Tiere bleiben stehen beim Liederklang.
Selbst der Berg sich neigt, der hohe, große Berg.[6])

Öfter beschreibt die neugriechische Volksdichtung solche übermächtige Wirkung des Gesanges:

Ein Mädchen sang gar lieblich einst an einer schmalen Brücke,
Die Brücke barst ob des Gesangs, der Fluß stand still darüber.
Ein Löwe, der es hört, bleibt stehn und lauscht den zarten Tönen.[7])

1) Nigra, Canti pop. del Piemonte, 284.
2) A. Franken, Rumänische Volkslieder. Danzig 1889. S. 152.
3) Talvj, Handbuch einer Geschichte der slawischen Sprachen, 320.
4) Wolf y Hofmann, primavera y flor de romances, II, 80.
5) Luzel et le Braz, Soniou, I, 134.
6) Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 468.
7) B. Schmidt, Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, 204. Fauriel, Chants pop. de la Grèce mod., II, 80. Passow, Popularia carmina, Nr. 513.

In einem anderen neugriechischen Volksliede[1]) singt abends spät Jannis so köstlich, daß er die Nachtigallen im Neste weckt[2]) und der Geist der Fluren, der Drache, aus dem Schlummer erwacht. Das sehnsüchtige Lied einer jungen Frau, die ihres Gatten harrt, klingt so fesselnd, daß die Sonne lauschend stehen bleibt und nicht untergehen will:[3])

Dort oben in der Nachbarschaft, dort oben in der Gasse,
Ein blondes Mädchen saß und spann, und bei dem Spinnen sang sie;
Und was sie sang und wie sie sang, Ton und Gesang des Mädchens,
Verdroß die Sonne, daß sie gar unterzugehn verzögert.
Der Sonne Mutter hörte das, verwünschte laut das Mädchen:
„Hast, Mädchen, du noch keinen Mann, sei Unglück dir beschieden,
Und bist du kürzlich erst vermählt, sollst nimmer alt du werden.
Bist schuld, daß meine Sonne gar unterzugehn verzögert,
Denn deinem Liede lauschet sie, das du zum Rocken singest."
Als solches Wort das Mädchen hört, erwidert sie dagegen:
„Mein eigen Lied ist's, das ich sing', das Lied, das mich erfreuet;
Hab' in der Fremde einen Mann, und sind schon viele Jahre,
Und sandt' er einen Brief mir jetzt, und soll ich ihn erwarten."
Der Sonne Mutter hörte das, wünscht' ihr viel Heil dagegen:
„Hast, Mädchen, du noch keinen Mann, sei dir viel Glück beschieden,
Und bist erst kürzlich du vermählt, sollst du viel Jahre leben." [4])

Am Meer angelangt, findet — so singt ein russisches Volkslied[5]) — der greise Sänger weder Kahn noch Fähre. Aber er wußte Rat:

Sang so schönen Sang der Greise,
So gewalt'ges Lied der Alte,
Daß anfing das Meer zu lauschen,
Daß die blauen Wellen lauschten,
Daß die schäum'gen Wogen lauschten
Und die tiefen Ströme lauschten
Und auch lauschten selbst die Ufer;
Sang so schönen Sang der Greise,
So gewalt'ges Lied der Alte,
Daß die gelben Ufer neigten
Sich das eine zu dem andern,
So sich neigend zueinander,
Daß kein Räumlein blieb dazwischen;
So sich neigend zueinander,
Daß zu seh'n war keine Lücke;
So sich neigend zueinander,
Daß sie waren eng verbunden:
Und sie waren fest vereinigt,
Linkes Ufer mit dem rechten,
Rechtes Ufer mit dem linken,
Bildend eine sich're Brücke.

In den religiösen Kämpfen des Mittelalters haben Lieder oft bedeutende Rollen gespielt und haben auf die Massen aufregend und fortreißend gewirkt. Namentlich die Sektierer wußten die Gewalt des Liedes in der Volkssprache zu benutzen, so daß schon Berthold von Regensburg, der Volksprediger aus dem Franziskanerorden, sich genötigt sah, ernstlich vor den Liedern dieser

1) Firmenich-Richartz, τραγουδια ῥωμαικά, II, 118.
2) Wecken der Vögel durch lieblichen Gesang eines Weibes: neugriechisches Volkslied bei Roß, Inselreisen, III, 46.
3) Passow, l. c., Nr. 539.
4) Kind, Anthologie neugriechischer Volkslieder, 89.
5) Herrigs Archiv, Bd. XXX, 365, 366 (üb. von Altmann).

„Ketzer" zu warnen: „Ez was ein verworhter ketzer, der machte lieder von ketzerîe unde lêrte sie diu kint an der strâze, daz der liute deste mêr in ketzerîe vielen." Berthold wünscht, daß ebenso volksmäßige Lieder gegen die Abtrünnigen geschaffen würden.[1])

In den Kreisen, die durch mystische Vertiefung das Heil ihrer Seele zu gewinnen trachteten, muß eine besondere Vorliebe für volksmäßige Lieder und Weisen geherrscht haben, denn es finden sich geistliche Umdichtungen[2]) in einer Kolmarer Handschrift des 15. Jahrhunderts, die solchen Mystikern nahestehen.

Als die Massensuggestion die Menge der frommen Wallfahrer zum heiligen Blut in Wilsnack hinlenkte, sangen die erregten Scharen, während sie durch Märkte und Dörfer zogen, Kyrie eleison. Der Gesang und das Wesen der Pilger machte solchen Eindruck, daß selbst Kinder von dem Drang, zu wallen, erfaßt wurden und mitliefen.[3]) Das gleiche Schauspiel wiederholte sich, als der Pauker Böhaim aus dem Taubergrund[4]) große Pilgerfahrten nach Nicklashausen in den Jahren 1476 und 1477 veranlaßte. Damals sangen die Scharen der Waller deutsche Gesänge, die ansteckend auf die Zuhörer wirkten und deshalb von den Behörden besonders streng unterdrückt wurden. Ein Bruchstück der damals üblichen Wallerlieder hat die Schwäbisch-Haller Chronik gerettet, es lautet:[5])

Wir wollen Gott vom Himmel klagen
Kyrie eleyson,
Daß wir Pfaffen nit sollen zu todt schlagen,
Kyrie eleyson.

Was die Reformation dem Liede verdankt, ist zu bekannt, so daß ich es hier nicht noch näher auszuführen brauchte. Auch später noch haben Lieder in religiösen Bewegungen die Massen durch ihre Inbrunst hingerissen, so das herzbewegende Lied der Salzburger Verbannten[6]) mit dem schlichten, aber erschütternden Eingang:

I bin a armer Exulant,
A so thu i mi schreiba,
Ma thuat mi aus dem Vaterland
Um Gottes Wort vertreiba.

Aus dem langen und heißen Ringen der Franzosen und Engländer im Mittelalter ist uns ein merkwürdiger Fall aufbewahrt[7]), der die Wirkung des Volksliedes bestätigt. In der Bretagne hatten die Engländer eine gefährliche Befestigung angelegt. Dies mißfiel dem Volke in der Umgegend. Rasch ent-

1) Berthold von Regensburg, hgg. von Pfeiffer, II, 406.
2) Bartsch, Beiträge zur Quellenkunde der altd. Literatur, 316, 318, 324.
3) Gothein, Politische und religiöse Volksbewegungen, 8. 4) Ebenda 13.
5) Archiv des historischen Vereins für Unterfranken, XIV, Heft 3, S. 13, 23.
6) Beheim-Schwarzbach, Hohenzollernsche Kolonisationen, 199.
7) Froissart, Chronique livre I, part 2, 380.

schlossen sangen die Mädchen ein Lied darauf, und bald erklang es überall. Der Eindruck war derartig, daß die französischen Adligen gezwungen waren, das Bollwerk zu belagern und zu erobern.

Als der Mönch Savonarola in Florenz seine religiös-politische Volksbewegung ins Leben gerufen hatte, befehdeten sich die Anhänger dieses Propheten und seine Widersacher mit zahlreichen scharfen Versen, die seitens der Parteigänger vielfach mündlich verbreitet und gesungen wurden. Begegneten sich die Gegner auf der Straße, dann schleuderten sie sich die Spottlieder gegenseitig zu.[1])

So vereinigte sich für die Naturvölker im Gesange alles, was ihnen Ehrfurcht einflößte und Zuneigung erweckte, ihr Lied ward ihnen ein sorgsam gehüteter Schatz, den sie nur besonders geehrten Personen offenbarten; deshalb glaubte man einen willkommenen Gast oder erlauchten Besuch nicht höher ehren zu können, als indem man ihn mit Gesang empfing. Auch siegreich zurückkehrende Krieger wurden mit Liedern begrüßt. So kam Jephtas Tochter mit ihren Gespielen ihrem Vater entgegen, so empfingen hunnische Mädchen in einer Linie vorschreitend den Attila mit skythischen Liedern[2]). In Kaschmir wurde der Reisende, sobald er sich einem Dorfe näherte, von der weiblichen Bevölkerung hereingeholt. Dieser Empfang hieß „Wonnemun" und bestand darin, daß eine Anzahl Weiber und Mädchen vor dem ersten Hause des Dorfes in einem Halbkreis sich aufstellte, sich je zu drei oder vier mit den Armen umschlang und Loblieder auf den Ankömmling sang, wobei sie sich nach dem Takte der Melodie herumbewegten.[3]) Eine ähnliche Sitte herrschte bei den Eingeborenen von Neuseeland[4]) und auf den Inseln des malaiischen Archipels, wo der holländische Gouverneur nebst seinem Gefolge von eingeborenen Mädchen mit Gesang und Tanz vor dem Orte empfangen wurde.[5]) In Kordofan sangen die Weiber zum Empfang der Gäste und klatschten dazu mit den Händen.[6]) Nachtigal wurde zu Dirki[7]) und Clapperton zu Khaki[8]) in Westafrika von den Weibern mit Liedern begrüßt. In Griechenland war es z. B. bei den Albanesen am Parnaß üblich, daß junge Mädchen fürstlichen Besuchen zum Gruß entgegengingen.[9]) Wenn europäische Seeleute sich der Küste näherten, umkreisten die Eingeborenen von Nordwestamerika (Columbier) in ihren hurtigen Kähnen die fremden Fahrzeuge und sangen zur Begrüßung Lieder.[10])

1) Villari, Geschichte Girolamo Savonarolas, üb. von Berduschek, II, 58ff.
2) Priscus, ed. Bonn, 188. 3) Hügel, Kaschmir, II, 395.
4) Hochstetter, Neuseeland, 519.
5) Bikmore, Reisen im ostindischen Archipel. 6) Heuglin, Weißer Nil, 37.
7) Nachtigal, Sahara und Sudan, I, 527.
8) Clapperton, Journal of a sec. expedition into the inner of Africa, 24. Weiteres bei Waitz, Anthropologie, II, 239 (Wechselgesang der Neger zum Empfang eines Weißen).
9) Roß, Königsreisen, I, 44. 10) Bancroft, Native races, I, 171.

Ebenso wie beim Empfang galt auch beim Abschied ein Lied zu Ehren des Gastes als vornehmste Huldigung. So sangen estnische Dorfbewohner einem gelehrten Landsmanne, den sie gelegentlich einer Forschungsreise beherbergt hatten, bei der Trennung ein Lied aus dem Stegreif, das beginnt:

Was zu der Erinn'rung Zeichen
Weben wir den werten Gästen?
Was den Freunden aus der Ferne
Streu'n wir in der Ferse Spuren?
Nehmt des Liedergarnes Knäuel,
Spinnt euch das Gespinst zusammen![1])

Eingeborene von Neukaledonien improvisierten zu Ehren eines scheidenden französischen Forschers ein Abschiedslied, wünschten ihm mit Gesang günstige Winde und ruhige See.[2]) Als der Zoologe Dr. Semper von den Palau-Inseln, wo er längere Zeit weilte, Abschied nahm, dichteten und sangen ihm zu Gefallen die eingeborenen Mädchen eigens ein Lied[3]), mit dem Bemerken, daß sie zu seinem Andenken dieses Lied bei Festen singen würden.

Wenn es galt, einen Kriegszug anzutreten oder zu einer Meerfahrt aufzubrechen oder sonst ein schweres Werk zu beginnen, stärkten sich die alten Deutschen zuvor durch einen herzerhebenden ernsten Gesang, wie es im Spielmannslied von König Orendel heißt:[4])

si riefen unde sungen,
si hetten grôze freud und wunne,
si zugen ûf ir segele,
ir kiele fluzzen ebene.

Eins der zumeist bei solchen Anlässen gesungenen Lieder begann: in gotes namen varen wir![5]) So begann das schwerste Werk der Naturvölker mit Liedern, denn das Lied brachte Segen und frohen Mut.

1) Neus, Estnische Volkslieder, 191.
2) Ragusa Moleti, Poesie dei popoli selvaggi, 77.
3) Semper, Palau-Inseln, 316ff.
4) Orendel, hgg. von Berger, Vers 439ff. und S. 153.
5) Über dieses Lied s. Hoffmann von Fallersleben, Kirchenlied Nr. 97—99.

Vierzehnter Abschnitt.

Der Optimismus der Volksdichtung.

Je mehr man sich in die Volksdichtung versenkt und seine Untersuchungen vertieft, desto sicherer erlangt man die Überzeugung, daß es sich hier nicht um einzelne hübsche Lieder in Wort und Weise handle, sondern um den großartigen, in tausend Einzelbildern und -Klängen sich widerspiegelnden Ausdruck einer Weltanschauung. Nicht um schöngeistigen Genuß allein kann es sich beim Erforschen der Volksdichtung handeln, sondern um Gewinnung seelischer Erlösung[1]) und Neustärkung des Innenlebens in einer Zeit nervöser Unrast und Blasiertheit. Der Volksdichtung ist alles Krankhafte verhaßt, klar und frisch ist ihr Empfinden, ungetrübt und erquickend, wie das Wasser der einsamen Waldquellen und -Bäche. Deshalb schildert die Volksdichtung mit Vorliebe tapfere Menschen und verherrlicht sie: Menschen, in denen das ganze warme Leben pulsiert, die voll Vertrauen auf Gott und eigene Kraft ihre Sache führen.

Schon der Umstand, daß das Volkslied auf das Fortleben im Gedächtnisse angewiesen war, daß es nur von der urwüchsigen Lebenskraft, die sich im Gesange Ausdruck schuf, zehrte, machte es zum Verkünder optimistischer, weltfroher Anschauung. Ein pessimistisches, weltverneinendes Volkslied ist undenkbar. Der Umstand, daß eine gewisse Schwermut einzelne Lieder durchzieht, ja vielfach geradezu den Grundlaut der Weisen bestimmt, widerspricht dieser optimistischen Grundauffassung keineswegs, denn diese Wehmut ist nicht herb verneinend, sondern sie entspringt dem im Grunde weltfrohen, nur zu leicht in seinen Träumen enttäuschten Gemüte der Volkssänger.[2]) Schön wie das Abendrot ist auch das Sterben im Volksliede.

Der Grundzug aller Volksdichtung ist die Bejahung des Willens zum Leben. Daher jenes innige Verhältnis zur Natur, jene humorvolle Auffassung des Daseins und seiner Schattenseiten, jenes fast kindlich ungetrübte Wesen des echten Volksliedes. Der Volkssänger nimmt das Leben allzeit von seiner guten Seite, selbst seine Klagen erfüllen ihn nicht mit Bitterkeit gegen

1) Als erlösende Kraft hat sich die Volksdichtung nicht bloß an einzelnen Personen, sondern an ganzen Literaturen bewährt. Am Volkslied hat sich die neue deutsche Lyrik von Goethe bis Martin Greif verjüngt und gelabt.

2) Diese Grundauffassung bleibt auch bestehen, trotzdem ganze Volksdichtungen, z. B. die der Litauer, Russen, Finnen ausgeprägte Vorliebe für schwermütige Stoffe und Melodien aufweisen. Das Volkslied versteht es eben meisterhaft, auch die trübe Seite des Menschenlebens dichterisch zu verklären und die Mißklänge des Daseins zum Schluß in Wohlklang aufzulösen.

das Dasein, an dem er mit ganzer Seele hängt. Das Volkslied ist aber eine Schöpfung des reinen, ungetrübten Gemütes, sein franker, heller Ton kommt aus Seelen, die durch keine Abstraktion und Theorie getrübt sind. Das Volk singt aus Liebe zum Gesang und weil der Gesang das beste Mittel ist, das Ungemach zu erheitern, die Seele vom Erdenleid zu befreien. Deshalb kennt das Volkslied keine schroffe, unverhüllte Verneinung, kein krasses Nichts. Verhaßt ist ihm alles, was das frische, lebensvoll pulsierende Dasein stört und zerstört. Wo die Volksdichtung verneinen muß, da überdeckt sie das verneinende Element zartfühlend mit lachenden Bildern und sinnigen Umschreibungen, ein rechtes Kind der Natur, die ja auch über Tod und Verwesung ihren Blumenmantel deckt und aus Winterleid holdes Frühlingsleben erstehen läßt. Es gibt keine endgültige Zerstörung[1], so tönt es durch die Volksdichtung hindurch: alles ist nur ein Wechsel der Form, ein liebliches Sichverwandeln in lichtere Gestalten. Das Nichts ist kalt und poesielos, Volksdichtung aber ist warmes Leben. Die Volksdichtung kennt kein „Niemals!", sie scheut vor der schroffen, direkten Verneinung instinktiv zurück. Diese Beobachtung ist das Ergebnis einer genaueren Durchmusterung der Volksdichtung der verschiedensten Volksstämme.[2]) Überall zeigt sich übereinstimmend das Bestreben, den Begriff „niemals" durch Umschreibungen zu verhüllen und zu mildern, das Nichts dichterisch zu verklären. Es ist, als scheue sich die Volksdichtung, das Wort „niemals" auszusprechen, so zahlreich und so vielseitig sind die Umschreibungen. Von diesen für die dichterische Anschauung in der Volksdichtung wichtigen Wendungen gebe ich nachfolgende Auslese:

Ein Gefangener sendet, so klingt ein italienisches[3]) Volkslied, seiner Mutter durch einen Vogel einen Brief und die Nachricht:

Sag' ihr: daß dein Sohn kommen wird
Wenn das Meer ein Weinberg geworden,
Dann erst wird dein Sohn heimkehren;
Wenn die Eiche Nüsse trägt
Dann wird dein Sohn zurückkommen.

1) „Auf den leeren Hintergrund der Verneinung werden die wunderlichen Bilder hingespiegelt, welche zwar auch nur ein Nicht und Niemals entfalten und selbst wieder in dieses zerrinnen, aber doch augenblicklich eine Anschauung gewähren, die noch in ihrem Verschwinden bald heiter und neckisch, bald ironisch bitter fortwirkt. Es waltet hierin dieselbe Scheue der Phantasie vor jedem kahlen und öden Flecke", schreibt Uhland, der feine Beobachter und umsichtige Prüfer deutschen Volksgesanges (Schriften III, 218).

2) Hauffen hat in seinem wertvollen Werke über die deutsche Sprachinsel Gottschee einige Belege zusammengestellt (S. 168ff.), dazu hat Reuschel, Volkskundliche Streifzüge, 142, 144, Nachträge gegeben. Meine obigen Anführungen sind sorgfältig ausgewählt, um ein Bild von der in allen Farben schillernden poetischen Diktion des Volksliedes zu geben. Eine vollständige Wiedergabe der schier unzähligen einschlägigen Stellen aus Volksliedern ist unmöglich.

3) Giannini, Canti pop. della Montagna Lucchese, 29.



„Wann wirst du zurückkommen, Willi?" fragt die Geliebte den Brudermörder, „nun, Willi, sag' es mir?", „Wenn Mond und Sonne auf dem Grün zusammen tanzen, und das wird niemals sein"[1]), klingt eine schottische Volksballade aus.[2]) Derselbe Stoff ist auch in einem finnischen Volksliede[3]) behandelt. Die Mutter fragt ihren Sohn, den Brudermörder, zum Schlusse: „Wann kommst du nach Haus von draußen?", und er antwortet ihr:

Wenn der Tag aus Nord aufleuchtet,
O Goldmutter mein!
Wenn auf Wasser Steine tanzen,
O Goldmutter mein!
Wenn zum Grunde sinken Federn,
O Goldmutter mein!

Von denen, die niemals wiederkehren, singt eine litauische Daina, sie ziehen heimwärts,

Wann Pfähle sprießen und Steine blühn
Und Bäume im Meere sich schmücken mit Grün.[4])

Der kühne Heldensohn der Ukraine, der von der Mutter zum Heere entsendet wird, nimmt Abschied von den Seinigen, da fragt ihn die Mutter trüben Blicks, wann er heimkehre, er erwidert:

Wenn die Federn des Pfaus unters Wasser sinken,
Wenn die Mühlsteine über die Flut her blinken,
Dann, meine Mutter, kehr' ich zurück.

(Kleinrussisches Volkslied.)[5])

Des Soldaten Lebewohl (lettisches Volkslied)[6]) klingt ähnlich aus: „Wann ich zurückkehren werde? Wann die Heckenpfähle grün ausschlagen, wann die harten Steine gleich Ton erweicht sind, wann die Granitfelsen aus dem Strome herausspringen und in seinem Schaume Federn versinken, — erst dann, liebe Eltern, werde ich dieses Land wieder aufsuchen." Im polnischen Liede[7]) der Oberschlesier fragt die Schwester den scheidenden Bruder, wann er zurückkehre aus dem Kriege:

Wenn daheim die dürre Linde
Wieder grün wird sein,

---

1) Übersetzung bei Wilh. Grimm, Kl. Schriften, I, 230.

2) Child, Engl. and scott. pop. ballads, II, 441, 448. Daselbst auf S. 437 finden sich Parallelen aus englischen, dänischen, deutschen, italienischen, griechischen und slawischen Volksliedern.

3) von Schröter, Finnische Runen, 153; ähnlich schwedisch: Arwidsson, Svenska Fornsånger, II, 85.

4) Tetzner, Dainos, 91; ähnlich ebenda ein lettisches Volkslied.

5) Bodenstedt, Poetische Ukraine, 46.

6) Magazin, hgg. von der lettischen literär. Gesellschaft, V, 39.

7) Roger, Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szlasku, Nr. 2.

ruft er ihr zu und zieht davon auf Nimmerwiedersehen. „Wie lange soll ich deiner harren? o sprich, meine Tochter!" also klagt eine epirotische[1]) Mutter am Sarge ihres Töchterleins, da klingt ihr aus der anderen Welt folgender Bescheid entgegen:

Ich will dir sagen, Mütterlein, wann du mich kannst erwarten:
Wenn ausgetrocknet ist das Meer und dort erblüht ein Garten,
Wenn grün der dürre Baum dort steht, er Blätter trägt und Triebe,
Wenn weiß den Raben du erblickst, mit Federn gleich der Taube.[2])

Der zu Tode getroffene Palikare Tsolakis gibt seinen Genossen Grüße an Mutter und Gattin mit und schließt: „Wenn der Rabe weiß wird wie eine Taube[3]), wenn das Meer austrocknet und ein Garten wird, dann wird Tsolakis wieder mit seinen Palikaren das Osterfest feierlich begehen." Ähnlich tönt die Klage siebenbürgisch-sächsischer Eltern[4]) am Grabe ihrer Kinder:

Wonäo wirsch täo wëder kun?
Won de schworz rôwen wais fäderchen hun.

Auch in anderem Zusammenhange wird „niemals" umschrieben.[5])

Wie es für die Volksdichtung kein Nichts, kein Niemals gibt, so gibt es auch für sie keinen Tod.[6]) Unzählig und in allen Volksliteraturen anzutreffen sind die Volkslieder, in denen Verstorbene mit Überlebenden sprechen, sie aufsuchen, zu sich heimholen. Das alles wird nicht etwa als wunderbar

1) Ἀραβαντινός, συλλογή, Nr. 435; ähnlich Georgeakis et Pineau, Folklore de Lesbos, 249.

2) Die letzte Zeile kehrt öfter wieder, z. B. Passow, Nr. 199.

3) Eine fast typische Wendung im neugriechischen Volkslied: Legrand, Recueil, 330, ähnlich 220.

4) Schuller, Volkstümlicher Glaube und Brauch in Siebenbürgen, II, 31.

5) Z. B. bei Abweisung eines Freiers seitens eines Mädchens (Georgeakis et Pineau, Folklore de Lesbos, 204).

6) Hier schlägt das Volkslied jenen tiefen Ton an, der nicht für heut und morgen, sondern für die Ewigkeit erklingt. Wie Jubelton erschallt es aus dem Lied vom Schnitter Tod (Erk-Böhme, Liederhort, III, 850), der alle Blümlein mäht, mit der weltüberwindenden Glaubensfreudigkeit des echten Christen:

Trutz Tod! Komm her, ich fürcht' dich nit!
Trutz! Eil daher in einem Schnitt!
Wann Sichel mich letzet,
So werd' ich versetzet
In den himmlischen Garten:
Darauf will ich warten.
Freu' dich, schön's Blümelein!

Solche Klänge tönen wie Glockenrufe aus der Höhe in die irdische Vergänglichkeit hernieder, sie geben Kunde von einem Wesen, das in sich selbst gefestigt, und in sich selbst ruhend, eins geworden ist mit Gott und schon zu Lebzeiten eingegangen ist in die Ewigkeit. Sterbenkönnen ist und bleibt die höchste Weisheit.

empfunden, sondern durchweg als selbstverständlich und wohl begreiflich naiv berichtet. Die Volksdichtung beherrscht der Glaube, daß Verstorbene im Grabe weiter leben. Rührenden Ausdruck findet diese Anschauung in den Bitten Sterbender um wohnliche Ausstattung ihrer letzten Ruhestatt: wie im eigenen Häuschen wollen sie gut gebettet sein und auch weiterhin sich des Lichtes freuen. Im Grabe soll, so wünscht ein Grieche[1]), ein Fensterchen angebracht werden, damit er schauen könne, wie der Frühling kommt und der Sommer glänzt, wenn die Vöglein rund umher ihre Lieder wirbeln, die Nachtigall schluchzt und schöne schwarzäugige Mädchen vorübergehen. Im bulgarischen Volksliede[2]) bittet ein in der Jugendblüte dahinsiechendes Mädchen darum, daß ihm die Brüder das Grab bereiten und darin vier Fenster lassen sollen: das erste Fenster, damit ihr die Sonne freundlich ins Grab scheine und sie erwärme, das zweite, damit die Winde ihr den Verwesungsschweiß wegfächeln, das dritte, damit der Tau ihre Augen netze, und

Dann das vierte Fenster,
Wo die Mägdlein gehen.
Gehn sie dann zur Quelle,
Werden sie mich rufen:
„Auf, o Dona, gehen wir,
Gehn wir Wasser holen!“
Und dann werd' ich sagen:
„Freundinnen, ihr lieben,
Geht, o geht allein nur,
Sollt auf mich nicht warten!
Mich hält fest, ihr Mädchen,
Schwiegervater Sargmann,
Schwiegermutter Schwarzerd',
Wollen mich nicht lassen,
Daß ich geh' zur Quelle.“

Der sterbende griechische Klephthe bittet seine Gefährten:[3])

Macht mir ein Grabgewölbe, recht hoch macht es und weit,
Daß kampfbereit ich stehend, lade die Büchse mein,
Zur Rechten aber bringet mir an ein Fensterlein,
Daß mir die traute Schwalbe den Frühling bring' herbei[4])
Und Nachtigall mir singe vom wunderschönen Mai.

Eine Klagende verspricht ihrer toten Schwester, ein Fenster in dem Gruftgewölbe zu lassen, damit die Tote des Lenzes Nahen und der Vögel Jubel gewahren könne.[5]) Der Wunsch, noch im Tode Anteilnahme an den Mitmenschen zu zeigen, beseelt einen polnischen Jüngling;[6]) vor seinem frühen Hinscheiden spricht er einen letzten Wunsch aus:

1) Kind, Anthol., 42, 44, 46. Ἀραβαντινὸς, συλλογή, Nr. 437. Ähnlich ein Volkslied der italienischen Albanesen: Vigo, Raccolta amplissima, 698, und ein griechisches Volkslied aus Kleinasien: Carnoy et Nicolaides, Tradit. pop. de l'Asie mineure, 275.

2) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 214.

3) Lübke, Volkslieder der Griechen, 329. Tommaseo, Canti, III, 338.

4) Sehr sinnig verlegte der russische Volksglaube die Totenfeste in den Frühling: wenn die Erde in neuer Pracht ergrünt, erfaßt auch die Toten die Sehnsucht nach Frühlingsluft und Maiensonne. (Russische Revue, III, 507.)

5) Griechische Totenklage: Lübke, Volkslieder, 336.

6) Roger, Piésni, Nr. 198 (üb. von Weiß).

Mich begrabt nicht dorten
Bei der Kirchenpforten;
Wo die Winde wehen
Wollt ins Grab mich legen,
An den schönen Wegen,
Wo die Mägdlein gehen.
Werden sie sich sagen,
Wandern sie vorüber:
Seht, hier liegt ein Jüngling,
Hängt ein Kränzlein drüber!

Der sterbende Seemann bittet im neugriechischen Volksliede um ein Grab an des Ufers Rand, damit er dort die Schiffer kommen sehe und den Ruf seiner Kameraden beim Lichten der Anker zu vernehmen vermöchte.[1]) Auch im Tode möchte er noch dem Meere und seinem Berufe, die er so sehr geliebt, nahe sein.

Der feinfühligen Aufmerksamkeit gegen die im Tode Vorangegangenen entspricht auch die pietätvolle Behandlung der Gräber im Volksliede. Hier ist heilige Erde und wehe dem, der mutwillig oder unachtsam auf die Ruhestätten Verstorbener tritt und ihren Schlaf stört![2]) Dieser edle Zug der Naturvölker könnte der Kulturwelt, die ganze Friedhöfe frevelhaft zerstört, zum Vorbilde dienen.

Dem Optimismus der Volksanschauung entspringt auch die bei vielen Völkern vertretene Ansicht, daß Helden nicht sterben, sondern in Bergen schlafen, jederzeit gewärtig, in schweren Tagen ihrem Volke mit Wehr und Waffen, Roß und Reisigen beizustehen. Der naive Tiroler aus dem Sarntal, welcher 1848 wissen wollte, daß Andreas Hofer gar nicht in Mantua erschossen worden sei, sondern sich im Hochgebirge versteckt halte, um den Österreichern mit einem gewaltigen Landsturm zu Hilfe zu eilen, befand sich mit dieser Vorstellung im Banne einer dichterischen Anschauung, der fast alle Naturvölker huldigen.[3]) Dietrich von Bern, König Artus, Karl der Große, Friedrich der Rotbart, Kaiser Heinrich und Karl der Fünfte wurden von der dichtenden Volksphantasie in einsame Fernen oder unheimliche Berge versetzt, wo sie leben und der Auferstehung harren. Es gibt kaum ein Volk der Erde[4]), bei dem sich nicht Sagen dieser Gattung nachweisen ließen.

Der Tod ist der Volkspoesie keine abschreckende Erscheinung[5]), der Knochenmann mit der Hippe sagt ihr nicht zu; wohl aber ist der Tod ihr eine fröhliche Hochzeit, wie ein deutsches Soldatenlied singt.[6]) So klagt die bulgarische[7]) Mutter an der Leiche ihres Lieblings:

1) Passow, Pop. carmina, Nr. 391.

2) Ellissen, Polyglotte, I, 363 (neugriechisches Volkslied).

3) Ignaz Vincenz Zingerle, Sagen, Märchen und Gebräuche aus Tirol. Innsbruck 1859. 202.

4) Eine ergreifende Sage der Waganda (Zentralafrika) erzählt Stanley, Durch den dunklen Weltteil, I, 376.

5) Ausnahmen, die auf uralter nationaler Überlieferung beruhen, gibt es, z. B. der Charon (Charos) der Griechen. 6) Wolf, Volkslieder aus dem Egerlande, 25.

7) A. Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 485.

Wir rüsten uns zur Hochzeit
Geben dich ja in die Ehe
In die schwarze kahle Erde
Sieh schon kommen Hochzeitsgäste.

Der junge Koiko läßt sterbend seiner Mutter sagen:[1])

Wir vermählen hier den Koiko
Mit der Jungfrau von Schwarz-Erdheim,
Mit der bleichen Anastasia.

Im polnischen Volkslied der Oberschlesier[2]) sendet ein Ertrinkender durch sein Roß den Seinen Nachricht:

Sag nicht Vater oder Mutter
Daß ertrunken ich.
Sag nur Vater, sag nur Mutter
Daß ich hab' gefreit.

Wer sind meine Hochzeitsführer?
Krebse sind's im Fluß
Und mein Bräutchen kalt und eisig
Wasser ist's im See.

Der sterbende griechische Klephthe wünscht, daß seinen Kameraden sein Tod verschwiegen werde, er habe sich im fremden Land vermählt, der flache Stein sei seine Schwiegermutter, die schwarze Erde sei sein Weib, die schwarzen Würmer (oder Felsenplatten) seine Schwäger.[3]) „Bleibe im Hause, bleibe bei deinen Eltern, meine Tochter", ruft eine an der Leiche klagende griechische Mutter. „Ich kann nicht, mein Vater, meine geliebte Mutter, ich kann nicht. Ich habe mich gestern vermählt, gestern abend spät. Die andere Welt ist mein Gatte, meine Schwiegermutter das Grab", tönt es ihr zurück.[4])

Der junge Konstantinos[5]), der seinen dürstenden Brüdern aus dem tiefen Brunnen Wasser schöpfen will, stürzt ab. Er ruft den Brüdern zu: sie sollten seiner Mutter melden, daß er sich mit der Tochter eines Zauberers vermählt habe.

Ein Mädchen, das wider Willen zur Ehe mit einem Türken gezwungen wird, wirft die Blumen, welche ihr Haupt schmückten, in den Fluß; „ziehet hin", ruft sie, „ihr Blumen aus meinem Kranze, zu meinem Vater und sagt den Meinigen, daß ich mich vermählt habe mit der Donau, dem stürmischen Wasser, daß kleine Fische mir als Brautjungfern gedient". Dann springt sie in die Donau und versinkt. Also singt eine Volkslied der Ukraine.[6])

In einem Lied der Aromunen[7]) (Olympo-Walachen) fordert ein im Kampfe Gefallener seine Gefährten auf, seiner Mutter mitzuteilen, daß er

1) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 216.
2) Roger, Pieśni Ludu Polskiego, 141.
3) Passow, Carmina, 118. Lübke, Volkslieder, 328.
4) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, I, 398.
5) Passow, Popularia carmina, Nr. 523.
6) Chodzko, Les chants hist. de l'Ukraine, 92.
7) Weigand, Sprache der Olympo-Walachen, 116.

sich verheiratet habe, die Steinplatten seien seine Schwiegermutter, das schwarze öde Grab seine Frau.

Ein altes albanesisches Volkslied[1]) auf den Tod eines jungen albanesischen Söldners, der jenseits der Brücke von Kjabese fiel, läßt den Sterbenden also sprechen:

Wenn die Mutter nach mir fragt,
Sagt ihr, ich hätte mich verheiratet;
Wenn sie fragt, was für eine Braut ich genommen,
Sagt ihr: drei Kugeln in die Brust,
Sechs in die Füße und Arme.

Der dem Tode geweihte rumänische Hirte[2]) sendet durch sein Lieblingsschaf seinen Angehörigen die letzten Grüße: „von meiner Ermordung aber sage meinen Schwestern nichts, sag ihnen nur, daß ich mich vermählte mit einer mächtigen Königin."

„Am Feuer", so singt ein russisches Volkslied[3]), „auf weitem Felde liegt ein sterbender Held, ihm zur Seite steht sein wackeres Roß, ungeduldig stampfend. Aus der tödlichen Wunde des Kriegers rinnt ein Blutstrom, und er spricht zu seinem treuen Pferde also:

Du mein Roß, mein Roß, mein getreues Roß!
Meines Schicksals braver Gefährte du,
Geh und sage an meiner Witwe jung,
Daß ich gefunden hab' eine andere Braut;
Daß ihr Heiratsgut ist das weite Feld,
Daß uns hat verlobt ein blankes Schwert,
Und gebettet hat ein scharfer Pfeil!

Die Sängerin zweier Vierzeiler (villotta) aus Venedig[4]) klagt also:

Der Liebste mein, der ließ mir jüngst vermelden,
Ich soll' mich vorsehn, er woll' mich verlassen,
Ich ließ ihm sagen, daß mein Los ich wähle,
Daß ohne ihn demnächst ich mich vermähle.

Will mich vermählen in geweihter Erde,
Ein Kreuz in Händen ruh' ich ohn' Beschwerde,
Im Kleid von weißer Seide will ich glänzen,
Bedeckt mit Blüten und mit Totenkränzen.

So hat der Tod nicht nur keinen Schrecken, im Gegenteil, er wirkt in der Volksdichtung vielfach versöhnend und ausgleichend.

1) J. G. von Hahn, Albanesische Studien, II, 140.

2) Aus dem rumänischen von Alexandri aufgezeichneten und wahrscheinlich auch bearbeiteten Volkslied „Miorita". Rumänische Volkspoesie, deutsch von W. von Kotzebue, 6.

3) Übersetzt von Karoline von Jaenisch bei Wolff, Hausschatz der Volkspoesie, Leipzig 1846, 318.

4) Somborn, Das venezianische Volkslied: die Villotta, 146.

Was auf Erden zu Unrecht getrennt wurde, das findet sich im Tode in neuer Form und neuem Leben wieder zusammen. Liebende, denen man das gemeinsame Grab verweigert, erstehen als Bäume oder Blumen, und wie sie als Menschen einander zugetan gewesen, so umschlingen sie sich als Pflanzen und wollen nicht voneinander lassen. In zahllosen Volksliedern aller Nationen kehrt dieser Gedanke wieder: der Tod hat keine Macht über die Liebe.[1])

Nach dem Ableben gehen die Seligen in einen grünen von Blumen duftenden Garten ein: dies ist eine der Volksdichtung geläufige Vorstellung vom Jenseits.[2])

Dort in jenem Rosengarten
Tut der Bräutigam auf mich warten,

spricht tröstend die ertrunkene Braut im deutschen Volksliede.[3]) Herr und Pfleger der Blumen ist Christus, „der Meister der Blumen", wie ihn ein ehrwürdiges deutsch-holländisches Volkslied[4]) sinnig nennt; in diesen Blumengarten geleitet er selbst eine Jungfrau aus edlem Stamme.[5]) Nach der Auffassung eines portugiesischen Volksliedes schmücken die Seelen der Teuren den Himmelsgarten als blühende Rosen.[6]) Aus dieser Vorstellung

---

1) Koberstein, Zur Literatur, Geschichte und Ästhetik, 31—62, hat zuerst der Verbreitung der Erzählung von Pflanzen, die auf den Gräbern Liebender sprießen, nachgespürt und den Stoff im Zusammenhang dargestellt. Reinhold Köhler hat die Zeugnisse reichlich gemehrt (Weimar. Jahrb., I, 479) und Child hat in seinen „English and scottish popular ballads", I, 96ff., 102, II, 489ff. einen weitschichtigen Überblick über diesen Stoff veröffentlicht. Danach ist der Grundgedanke, daß der Tod keine Macht über die Liebe hat, ausgesprochen worden in der Volksdichtung der Germanen (Deutsche, Dänen, Norweger, Schweden), der Engländer und Schotten, der Romanen (Franzosen, Portugiesen, Katalonier, Rumänen), Slawen (Wenden, Russen, Slowenen, Serben), Kelten (Bretonen), der Neugriechen, der Albanesen, Magyaren, Armenier, Kurden und Afghanen.

Auch als Taubenpaar schwingen sich die befreiten Seelen Liebender in die Lüfte: Briz, Cansons, II, 58 (katalonisches Volkslied). — In einem französischen Volksliede entflieht die Seele aus dem Leichnam eines zu Unrecht Gerichteten als weißer Schmetterling: Ulrich, französische Volkslieder, 24.

2) Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, XVIII. Hauffen, Gottschee, 152.

3) Erk-Böhme, Liederhort, I, 385. Krapp, Odenwälder Spinnstube, 142. Vilmar, Handbüchlein, 3. Aufl., 141.

4) Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 107.

5) Die Volkslieder von der Himmelsbraut im Blumengarten hat Prof. J. Bolte in der Zeitschrift für deutsches Altertum, XXXIV, 18ff. und XXXVI, 95, gesichtet und geordnet. Der Stoff ist auch in Volksliedern der Skandinavier besungen worden.

6) Braga, Cancioneiro pop., 196, 200. Diese liebliche Vorstellung klingt auch in einem deutschen Volksliede aus Oberhessen an: Böckel, Volkslieder, 106. Die Seele des toten Kindes steht vor Gott wie eine Rose im Garten.

mag sich wohl auch der Name „Rosengarten" für Friedhof, der sich in der Mark Brandenburg und auch sonstwo vorfindet[1]), erklären lassen. In des Himmels Paradiese, in des „großen Vaters Garten" treffen sich nach estnischem Sang die auf Erden getrennten Liebespaare und leben dort ewig miteinander.[2]) Auch im Volksliede der Aromunen ist der Himmel der Garten Gottes.[3])

Im Menschenleben waltet nach der Grundanschauung der Volksdichtung überall eine höhere göttliche Gerechtigkeit, vor der alles Unrecht nicht bestehen kann. Dem Verbrechen folgt die Sühne unfehlbar: für den unschuldig gehängten Jüngling müssen 300 ihr Leben lassen.[4]) Ein Bote des Himmels verheißt die Rache Gottes und offenbart die Unschuld des Gerichteten. So erschallte die Mahnung an Gottes Gerechtigkeit seit Jahrhunderten in Deutschland und weit darüber hinaus in Holland, Dänemark und Schweden aus dem Volkslied vom Schloß in Österreich. Man könnte diesen schlichten, ergreifenden Volksgesang wohl das Hohelied von göttlicher Gerechtigkeit benennen. So mag es sich wohl auch erklären, daß dieses Lied, das vor vielen Jahrhunderten unweit der Richtstätte eines armen Knaben von mitleidiger Seele zum erstenmal gesungen ward, sich bis in unsere Zeit hinein im Volksmunde erhalten hat. — Als der auf Grund erlogener Aussagen gefangene „gute Gesell" Rumensattel, der Siegelfälschung schuldig gesprochen, zur Hinrichtung geführt ward, da

ain blum tet er abbrechen,
die auf der haiden stund,
es sind die weißen gilgen
die zweihennächten auf gond:

„ist sach, daß ichs hab geton,
so sol d' blum verbrennen schon,
hab ichs aber nit geton,
so sol die blum bleiben ston."

Der Scheiterhaufen flammte empor, auf dem Rumensattel stand, noch einmal beteuerte er seine Unschuld und rief Gottes Urteil am jüngsten Tage an, er streckte sterbend die Hand aus, in der er die Blume hielt, da erschraken die falschen Zeugen und bereuten, aber es war zu spät. Sie entgingen ihrem verdienten Schicksal nicht: einer ward erstochen, einer fiel sich zu Tode, zwei endeten am Galgen, zwei wurden gerädert, der siebente gevierteilt,

1) In Freienwalde: Fontane, Wanderungen, II, 291. Der Name findet sich auch in anderen deutschen Landstrichen. Auf Grabhügeln der Iglauer deutschen Sprachinsel in Mähren liest man häufig den Spruch: „Hier in diesem Rosengarten, tu ich auf meine Kinder (Eltern usw.) warten." Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, VI, 411.

2) Neus, Estnische Volkslieder, 163.

3) Schladebach, Stil der aromunischen Volkslieder, 22.

4) Deutsches weitverbreitetes Volkslied: Erk-Böhme, Liederhort, I, 205 ff. Wittstock, Sagen und Lieder aus dem Nösner Gelände, 44, 45. Niederländisch bei van Duyse, Het nederl. lied, I, 113. Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 84 ff.

alle starben keines rechten Todes, das haben sie verschuldet an Rumensattels Ende, der als arm unschuldig Blut gestorben. Also schließt das alte deutsche Volkslied.[1]) In einem offenbar neueren schweizer Volksliede[2]) wird das Gottesurteil, das der unschuldig zum Flammentod Verurteilte anruft, noch näher erzählt: die rechte Hand mit den Blumen bleibt unversehrt, die Seele des Toten tragen drei weiße Tauben gen Himmel, indes sieben Rappen die bösen Ankläger ins höllische Feuer fahren. Derselbe Grundgedanke: daß der Himmel selbst durch ein Wunder Partei für einen Verurteilten nehme, liegt auch dem deutschen Volksliede vom Tannhäuser[3]) zugrunde. Der dürre Stab des Papstes ergrünt, Gott selbst gibt dadurch kund, daß er dem Sünder verziehen habe. Dieses Stabwunder kehrt in Sagen und Legenden sehr oft wieder, ein Beweis dafür, wie tief der Glauben an die göttliche Gerechtigkeit, die dem Reuigen vergibt, in den Herzen der Völker wurzelt. Diese schlichten Naturmenschen stellten voll Vertrauen ihre Sache Gott anheim, und fanden sie ihr Recht auf dieser Erde nicht, so luden sie den Schuldigen vor Gottes Richterstuhl, und zur bestimmten Frist starben die Schuldigen des jähen Todes. So folgen der unschuldig abgeschlachteten Gattin des Grafen Alarcos ihre Peiniger und Mörder schnell ins Jenseits nach. Die spanische Romanze[4]), welche das Los dieses schönen und unglücklichen Weibes besingt, schließt: „Alle, die an ihrem Tode schuld waren, starben, wie die Gräfin es vorausgesagt hatte, innerhalb 30 Tagen, nach zwölf Tagen starb die Infantin, nach 25 Tagen der König und der Graf am dreißigsten Tage, sie mußten Rechenschaft ablegen vor Gottes Richterstuhl.“ Der Bösewicht entgelt seiner Strafe nicht. Wenn ihn das irdische Gericht nicht trifft, Gott erreicht ihn dennoch. Auf den Wellen schaukelt ein Schiff; da plötzlich hält es inne und will nicht mehr vom Platze. Allen Bemühungen zum Trotze wankt und weicht das Fahrzeug nicht. Nach altem Schifferglauben muß ein Verbrecher an Bord sein,

1) Uhland, Volkslieder, Nr. 127. Erk-Böhme, Liederhort, I, 201 ff.

2) Erk-Böhme, Liederhort, I, 203. Tobler, Schweizerische Volkslieder, I, 104.

3) Erk-Böhme, Liederhort, I, 39 ff. Vilmar, Handbüchlein, 3. Aufl., VIII ff. Zwei niederländische Texte bei van Duyse, Het nederl. lied, I, 20. Splitter und Reste des alten Liedes haben sich u. a. in der Schweiz (Tobler, Schweizer Volkslieder, I, 102, II, 159), in Steiermark (Schlossar, Volkslieder, 351) und in Tirol (Schlossar, ebenda, 434) bis auf unsere Tage erhalten. Einige verborgene Schönheiten der Tannhäuserlieder seien hier kurz vermerkt: 1. Tannhäuser zieht voll Freudigkeit in der Hoffnung auf Erlösung in Rom ein (Uhland, Volkslieder, 763); 2. Als er, vom Papste verbannt, die heilige Stadt verläßt, begegnet ihm Maria, er blickt weg, denn als Verdammter darf er die Heilige nicht grüßen (Uhland, ebenda, 772); 3. Tannhäusers letzter Blick auf die lachende Welt, ehe er wieder in die Höhle des Venusberges tritt (Uhland, ebenda, 769).

4) Wolf-Hofmann, Primavera y flor de romances, II, 123.

den das Wasser nicht mehr weiter tragen will, deshalb würfeln die Seeleute, wer der Missetäter sei. Das Los fällt auf den Schuldigen, und erst als er über Bord geschleudert war, bewegte sich das Schiff wieder und ward gerettet. Gottes Hand traf den Verbrecher auf dem Meere, wo er sich sicher und unerkannt wähnte. So weit ein dänisches Volkslied[1]), dem man großzügige Seelenschilderung nachrühmen muß.

Daß unrecht erworbenes Gut dem Besitzer keine Ruhe im Grabe gönnt, davon erzählt der Volksmund allenthalben. Einen großartigen Ausdruck hat diese Volksauffassung in der dänischen Volksballade von Morten von Vogelsang[2]) gefunden: der reiche Herr Morten stirbt plötzlich, findet jedoch, trotzdem er Schenkungen an das Kloster gemacht hatte, keine Ruhe in der Erde, er reitet gespenstisch um Mitternacht einher.

Schwarz war sein Habicht,
Schwarz war sein Hund,
Schwarz waren die Diener all,
Die ihm folgten im Waldesgrund.

Ein mutiger Mann spricht den Geist an und erfährt, daß der Tote zwei Waisen um ein Äckerlein betrogen habe, und daß seine Seele erst dann ihre Ruhe erlange, wenn die ergaunerte Liegenschaft den rechtmäßigen Eigentümern zurückerstattet sei. Dies geschieht, und in leuchtendem Weiß strahlt Herrn Mortens Gestalt nebst Roß — er ist erlöst und geht zum ewigen Frieden ein. So triumphiert auch hier das Recht! Selbst unmündige Kinder läßt die Volksdichtung sprechen, sobald ein grausiges Verbrechen verhütet und der Täter entlarvt werden soll. In der italienischen[3]) Volksromanze von der falschen Frau des Lombarden, die um ihres verruchten Buhlen willen dem von der Jagd heimkehrenden Gemahl den giftgefüllten Becher reicht, warnt

1) Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 16, 17. Vom schwedischen Volksliede gibt es eine kürzere und eine längere Fassung, letztere kommt dem Grundgedanken des Liedes näher, beide sind übersetzt von Mohnike, Volkslieder der Schweden, I, 26 ff.

2) Warrens, Dänische Volkslieder der Vorzeit, 180. Ein schwedischer Text, etwas lückenhaft, steht bei Arwidsson, Svenska Fornsånger, II, 106. Dem Grundgedanken nach verwandt ist ein bretonisches Volkslied: Luzel, Gwerziou, I, 69.

3) Von Piemont bis in die Romagna verbreitet: Nigra, Canti pop. del Piemonte, 1 ff.; Righi, Canti pop. Veronesi, 37; Ferraro, Canti pop. Monferrini, 1, desselben Canti pop. di Ferrara, 83; Bernoni, Canti pop. Veneziani, V, 1; Widter-Wolf, Volkslieder aus Venetien, 303; Ive, Canti pop. Istriani, 328; Gianandrea, Canti pop. Marchigiani, 273; Giannini, Canti pop. della Montagna Lucchese, 235; Pergoli, Canti pop. Romagnoli, 3 (Literatur, S. 4) aus Toskana im Archivio per lo studio delle tradiz. pop., II, 505, aus den Abruzzen, ebenda I, 84, aus Rom: Sabatini, Canti pop. Romani, 10 (2 Texte). Die Romanze von der „donna Lombarda" ist ein Meisterwerk: ein Trauerspiel von gewaltiger Kraft. Ähnlich ist ein französisches Volkslied: Rolland, Recueil, III, 10.

das Kind in der Wiege, dem ein Wunder die Zunge löst, den arglosen Gatten vor dem Tranke, den er durstig an die Lippen setzt, rettet dadurch sein Leben und führt die Bestrafung der Mörderin herbei. Das gleiche Wunder vom sprechenden Kind[1]) verkündet in einer portugiesischen Volksromanze vom Grafen Janno die Rettung der unschuldig dem Tode geweihten Infantin durch den plötzlichen jähen Tod ihrer Verfolgerin.[2]) Die ruchlose dreifache Kindesmörderin ereilt beim Hochzeitsschmause ihr verdienter Lohn. Die Stimme ihres im Baum versteckten Kindes entlarvt die herzlose Mutter, und der Teufel, dem sie verfallen, fährt mit ihr durch die Lüfte davon. Also ein deutsches Volkslied.[3]) Das kokette junge Weib, das leichten Herzens die Treue bricht, holt Satan bei der Hochzeit und zerreißt sie.[4])

Den Gerechten und zu Unrecht Verfolgten ist Gott als Retter nahe: wie oft variiert die Volksdichtung diesen Gedanken! Eine verfolgte Jungfrau entrinnt ihren Peinigern nur dadurch, daß Gott sie in einen Vogel verwandelt. Nun fliegt sie davon und ist gerettet. Ein französisches[5]) und ein bulgarisches[6]) Volkslied besingen übereinstimmend ein solches Wunder. Unschuldige sterben selbst am Galgen nicht: ein Wunder hält sie am Leben. Eine weitverbreitete Legende, die sich bis tief ins Mittelalter zurückverfolgen läßt[7]), berichtet von einem Wallfahrer nach St. Jakob von Compostella, der, fälschlich des Diebstahls bezichtigt und gehängt, nicht sterben konnte, da Engel und Heilige ihn aufrechthielten. So kam die Unschuld dieses Pilgers ans Licht. Lieder[8]) und Gemälde feierten dieses Wunder.

1) Das Wunder vom sprechenden Säugling führt in einem Volkslied der Provence die Bestrafung eines Gattenmörders und seiner Mitschuldigen herbei. Arbaud, Chants pop. de la Provence, II, 71. Es enthüllt einen Mord im Volkslied der Bretagne: Luzel, Gwerziou, II, 357.

2) Hardung, Romanceiro portuguez, I, 145 ff. Almeida Garrett, Romanceiro, II, 54. In einem katalonischen Volksliede verhütet ein sprechendes Kind die Ermordung seiner Mutter. Briz, Cansons, II, 222.

3) Erk-Böhme, Liederhort, I, 632. Wunderhorn, hgg. von Crecelius und Birlinger, II, 292.

4) Deutsches Volkslied aus Hessen: Künzel-Soldan, Großherzogt. Hessen, 709.

5) Ampère, Instructions relatives aux poésies pop. de la France, 14.

6) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 141.

7) Ausführliche Nachweise über diese Legende: Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, VIII ff. Das Wunder von den gebratenen Hühnern, das die Unschuld des Jakobsbruders an den Tag brachte, soll sich in San Domingo de la Calzada, einer der ältesten Raststätten der Jakobsstraße, ereignet haben, wo man den Pilgern noch lange die Stätte zeigte: Häbler, Das Wallfahrtsbuch des Hermannus Künig von Vach., 70. Caesarius, Mönch im Kloster Heisterbach, erzählt von diesem Wunder bereits im 13. Jahrhundert in seinen dialogi miraculorum, ed. Strange, I, 49, II, 130.

8) Z. B. ein niederländisches im Antwerpener Liederbuch, hgg. von Hoffmann von Fallersleben, 21; ein wendisches: Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden, I, 285.

In Katalonien[1]) singt man noch ein Volkslied von dieser wunderbaren Rettung. In Deutschland aber hat die alte Mär einen jungen Schößling getrieben, das Lied von der Rettung der unschuldig als Kindesmörderin gerichteten Magd zu Frankfurt an dem Tor. Naiv antwortet die lebendig am Hochgericht Schwebende auf die Frage nach ihrer Schuld:

Ei ich habe nichts verschuldet,
Darum bin ich noch nicht tot.[2])

Diese wenigen Worte enthalten den Kern der zugrunde liegenden tiefsinnigen Rechtsanschauung: der Unschuldige stirbt nicht, ehe seine Unschuld erkannt ist. Eine höchst wunderbare Übereinstimmung mit der Legende vom Jakobsbruder zeigt eine russische Byline.[3]) Dieses russische Volkslied schildert, wie Fürstin Eupraxie von Kiew, um sich an einem Pilger, der ihre Gunst verschmähte, zu rächen, demselben einen goldenen Becher in die Tasche stecken läßt. Bei der Durchsuchung wird der angebliche Diebstahl entdeckt und der verdächtige Pilger lebendig begraben. Auf der Rückkehr finden ihn seine Mitpilger noch in der Grube am Leben, überzeugen sich von seiner Unschuld und nehmen ihn wieder als Anführer in ihre Mitte.[4]) Hans, der Schreiber, — so erzählt eine schon im 16. Jahrhundert nachweisbare dänische Volksballade[5]) — wird gehängt auf die Anzeige eines Kläffers hin. Da kommen vom Himmel zwei Lichter herab und bleiben über dem Galgen stehen. Der König selbst erblickt dies Wunder und läßt den schuldigen Kläffer hängen; auf dessen Galgen setzen sich zwei Raben (Teufel), Hans Schreiber aber wird mit Ehren bestattet.

Die Leichen, denen zu Unrecht die Ruhe in geweihter Erde versagt ward, können nicht verwesen. Graf Friedrich, den sie als vermeintlichen Mörder im Moos versenkten, blüht noch in Rosen, als sie ihn ausgruben, um ihn zu seiner Braut zu betten. (Deutsches Volkslied.)[6])

Dem Mörder folgt der Geist des Ermordeten wie ein Schatten. Er kann ihm nicht entfliehen. In zahlreichen Volksliteraturen findet sich das Märchen vom singenden Knochen[7]) verbreitet. Es gibt den Gedanken wieder, daß die Gebeine eines Ermordeten durch ihre Töne den Mörder verraten. Auch die

---

1) Milá y Fontanals, Romancerillo catalan, 36. Briz, Cansons de la terra, I, 71. 2) Böckel, Volkslieder aus Oberhessen, 1, 2. Lit. S. 107.

3) von Reinholdt, Geschichte der russischen Literatur, 73. Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, Heft XIV, 44.

4) An die Legende vom Jakobsbruder erinnert ein Volkslied der Bretagne: einen Unschuldigen rührt die Flamme des Scheiterhaufens nicht an, am Galgen hängend, wird er von der Jungfrau Maria emporgehalten und so gerettet. Luzel, Gwerziou, II, 505. Ähnliche Auffassung, ebenda, I, 211, 221, 227, 233.

5) Kristensen, Gamle jyske Folkeviser, 215.

6) Von Goethe aufgezeichnet: Goethes Werke (Weimarer Ausgabe XXXVIII, 251). 7) Reinhold Köhler, Aufsätze 79ff., dazu Child, Ballads, I, 119.

Volksdichtung hat diese tiefsinnige Idee von der endlichen Ahndung aller Missetaten in großartiger Weise zum Ausdruck gebracht. Der Geist des Ermordeten sucht den Verbrecher und findet ihn gerade im Augenblick seines höchsten Glückes.

Eine dänische Volksballade[1]) variiert diesen Grundgedanken also: eine ältere Schwester stößt aus Neid und Eifersucht ihre hübsche, vielumfreite jüngere Schwester ins Meer, wo diese ertrinkt. Zwei Spielleute verfertigen aus dem langen Goldhaar der vom Meere ausgespülten Leiche Saiten für ihre Instrumente, und diese klingenden Saiten offenbaren beim Vermählungsfest den gräßlichen Mord. Inhaltlich stehen dieser Ballade sehr nahe ein schottisch-englisches[2]), ein isländisches[3]), färöisches[4]) und norwegisches[5]) und ein schwedisches[6]) Volkslied. Alle durchzieht der gemeinsame (wenn auch nicht offen ausgesprochene) Grundgedanke, daß jede Schandtat, auch wenn Zeugen nicht vorhanden sind, durch höhere Mächte gesühnt werde. Wo menschliche Kraft versagt, da setzt die Volksdichtung unbedenklich das Walten des Wunderbaren ein, um der göttlichen Gerechtigkeit zur Geltung zu verhelfen: daß eine Gemordete als Baum wieder aufersteht, daß aus diesem Baume, einer Birke, eine Harfe geschnitzt wird, erzählt ein Volkslied der Esten. Beim Erklingen der Harfe weinen die Jungfrauen, härmen sich die Bräute.[7])

Im neugriechischen Volkslied färbt das Blut der vom Schiffer ins Meer geworfenen Jungfrau das ganze Wasser, die Fische und Schiffe, und so wird seine Untat kund.[8]) „Wo ein Tröpfchen Blut der ermordeten Jungfrau hinspringt, da sitzt ein Engel", sagt ein deutsches Volkslied.[9]) Das Blut schreit nach Rache, es ist dies ein Glaube des Mittelalters, der im Bahrrecht gesetzlich anerkannte Geltung genoß und vereinzelt auch in der Volksdichtung erscheint.

Die böse Tat findet ihre Sühne, das Gewissen läßt dem Frevler keine Ruhe. Grausig, aber dichterisch von hoher Schönheit ist dieser Grundgedanke dargestellt in dem bulgarischen Volksliede[11]) von Jung-Dragana, der Brandstifterin:

---

1) Grundtvig, II, 507 ff. Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 253.

2) Buchan, Ancient ballads, II, 124. Jamieson, Ballads, I, 48. Sharpe, Ballad book, I, 31. Child, English and scottish pop. ballads, I, 126; II, 494 (zus. 25 Varianten). Walter Scott, Minstrelsy, III, 289. Aytoun, Ballads of Scotland, I, 194. Übers. von Talvj, Charakt., 532.

3) Hörpu Kvaeđi bei Grundtvig und Sigurdsson, Islenzk fornkvaeđi, I, 85 ff. 4) Ebenda, I, 86. Mohnike, I, 194.

5) Landstad, Norske Folkeviser, Nr. 53. Hans Roß, Norske Viser og Stev, 3. Aufl., 114 ff. Moe, Samlede Skrifter, II, 118 ff.

6) Wigström, Skånska visor, 4. Mohnike, Volkslieder der Schweden, I, 20, 23. 7) Neus, Estnische Volkslieder, 56 ff.

8) Tommaseo, Canti, III, 312.

9) Wunderhorn, hgg. von Crecelius und Birlinger, II, 299.

10) Dozon, Chansons pop. bulgares, 282.

„O Gana, Gana, junge Dragana,
Beichte, Gana, deine Todsünden!“
„O guter Priester, was soll ich gestehen?
Ich legte Feuer an neun Stallungen,
Neun Stallungen voll Maultiere —
Die Ställe brannten, die Tiere brannten,
Ihr Schreien schallte bis zum Himmelsblau.
Ich legte Feuer an neun Hürden,
Neun Hürden mit jungen Hirten,
Die Hürden brannten, die Schafe blökten,
Die Lämmer und Hirten hat das Feuer verzehrt.
Ich legte Feuer an neun Gotteshäuser,
Die Kirchen flammten, wo die Priester sangen,
Ihr Schreien hob sich in den blauen Himmel — —
Nun leg mir eine Buße auf, o heil'ger Bischof.“
„Wie du die andern branntest, junge Dragana,
Verbrenne selbst dich!“ — — — —
Die junge Dragana flieht in die Einsamkeit,
Sie schwimmt in Tränen, rafft das Holz zusammen,
Rafft Holz und speichert es zum Holzstoß auf,
Entflammt ein Feuer mächtig lodernd dann,
Bekreuzt sich drauf und springt
Hinein ins Feuer, Buße drin zu tun. — — —

Nicht immer findet das belastete Gewissen eine so schaurige Sühne. Unendlich feiner und dichterisch tiefer löst das Problem des rächenden Gewissens ein dänisches, auch in England und Schottland[1]) gesungenes Volkslied:[2]) der grausamen Mutter erscheinen die gemordeten Kinder, nach Jahren steigen sie aus dem Grabe und besuchen ihre Mutter. Als diese ihre Kleinen erkennt, erfaßt ihr Herz Reue und Sehnsucht, das Muttergefühl erwacht in ihr, und sie möchte ihr eigen Blut nicht mehr von sich lassen. Doch umsonst ist ihr Locken und Werben, umsonst ihre Seelenqual, die Untat heischt ihre Vergeltung: die Kinder müssen zurück in den Himmel, sie aber, die Mutter, gehört unrettbar der Hölle. In dieser Volksballade zeigt sich unendlich feine psychologische Zeichnung, namentlich darin, daß die Strafe ganz in das Innenleben der Mörderin verlegt ist. Dies ist die dichterisch vollendetste Behandlung des in der Weltliteratur (und auch in der Volksdichtung) so häufigen Kindesmörderinmotivs.[3])

Die Unschuld der Toten offenbart eine höhere Gerechtigkeit dadurch, daß auf ihrem Grabe Blumen, namentlich Lilien, wachsen, welche Inschriften tragen.

1) Child, English and scottish ballads, I, 220 ff. Buchan, Ancient ballads, II, 208, 211.

2) Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 329.

3) Man braucht diese Volksballade nur neben Schillers Kindesmörderin zu halten, um den grellen Abstand der Volksdichtung von der Kunstdichtung zu erkennen.

So im deutschen Volkslied aus Böhmen:[1]) auf dem Grab des schuldlos als Mörder auf der Viehweide verscharrten Bräutigams wachsen drei Lilien:

Darinnen standen viel Buchstaben:
Man soll ihn wieder ausgraben,
Man soll ihn legen zu seiner Braut,
Zu seiner Braut in das Gotteshaus.

Auch offenbaren die Grabesblumen, daß die Verstorbenen ihre Sünden gesühnt und die ewige Seligkeit gefunden haben:

Es dauerte kaum drei Vierteljahr,
Da wuchs eine Lilie auf ihrem Grab.
Und unter der Lilie stund geschrieben,
Sie wären alle beide bei Gott geblieben.[2])

Von solchen Zeichen und Wundern berichtet auch ein bulgarisches[3]) Volkslied: aus der Asche einer unschuldig Verbrannten erstand eine weiße Kirche, während aus den Überresten der Schuldigen schwarzes Blut rinnt. Buchstaben auf Grabesblumen enthüllen verborgene Schandtat: aus den Gebeinen eines von der Stiefmutter verschacherten hingemordeten Kindes wachsen Lilien, Sinnbilder der Unschuld, eine Schrift auf ihren Blättern gibt das Verbrechen aller Welt kund.[4]) Auch hier erblicken wir wieder das Walten höherer göttlicher Gerechtigkeit im Menschenleben.

Wie Gerechtigkeit der Grundgedanke der Volksdichtung ist, so beherrscht die Achtung vor der ehrlichen Arbeit ihr Urteil über die wirtschaftlichen Verhältnisse. So bekundet die Volksdichtung gesundes soziales Empfinden, jene hohe Wertschätzung, jenen Stolz auf die Arbeit, dem ein altes Bergmannslied folgenden Ausdruck verleiht:

Der König, der könnte keine Krone nicht tragen,
Wenn's keine Bergleut' wär'n — —
Man könnte nicht zieren,
Keine Ritterschaft führen,
Wenn's keine Bergleut' wär'n.
Glückauf! es kommt alles vom Bergmann her.[5])

Den gleichen Gedanken gibt ein französisches Volkslied „vom armen Arbeiter" in treffender Kürze wieder. Etwas vom Selbstbewußtsein der schwieligen Faust, die für die Gesamtheit Werte schafft, spricht aus diesem augenscheinlich

1) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, 102. Vgl. Wunderhorn, hgg. von Crecelius und Birlinger, II, 261, 262.
2) Parisius, Deutsche Volkslieder, I, 37; ähnlich ebenda 35, und Hruschka-Toischer, Volkslieder, 109.
3) Dozon, Chansons pop. bulgares, 259.
4) Niederländisches Volkslied bei van Duyse, Het oude nederlandsche lied, I, 221, 222.
5) Reinh. Köhler, Alte Bergmannslieder, 6, 7.

von schlichtem Arbeiterkreise zuerst gesungenen Liede: „Es gibt keinen König, keinen Fürsten", heißt es da, „keinen Priester, keinen Edelmann, der leben könnte ohne den Fleiß vom armen Arbeitsmann."[1]) Einer vom ehrsamen deutschen Zimmermannsgewerbe singt seinem Berufe folgendes zum Lobe:

Kein Kaiser, König, Fürst,
Er mag sein, wer er ist,
Uns Zimmerleut' kann meiden
Bei Kriegs- und Friedenszeiten;
Kein Graf, kein Edelmann,
Der uns entbehren kann.[2])

Berechtigter Standesstolz spricht aus diesen Zeilen. Wo solcher Geist im Arbeiter wohnt, da ist auch Wohlstand und Zufriedenheit im Lande.

Das Volkslied faßt die soziale Frage an ihrem Kernpunkt: der Armut. Diese zu bekämpfen ist nach der Auffassung der Volkssänger (die sich mit der des Mittelalters deckt) Pflicht der Bemittelten. Reichtum verpflichtet zum Wohltun, zur „Milde", zur offenen Hand gegen Bedürftige. Deshalb straft Gott den kargen Reichen, und er wird des Teufels Beute. Irdische und ewige Strafen harren des Hartherzigen. Darum wird das Volkslied nicht müde, immer wieder den Ruf zu erheben: Reiche, gebt den Armen Brot![3]) Die Armen sind dem Volkslied nicht bloß „Enterbte", sie sind Gegenstand des Mitleids, ja sogar der Verehrung, denn so singt ein französisches Volkslied sehr sinnig, Christus selbst ging und geht noch als Armer verkleidet vor die Türen der Menschen.[4]) Schroffe, unversöhnliche Klassengegensätze kennt das Lied der Naturvölker nicht, diese unselige Zerklüftung hat erst die Kultur geschaffen.

Die Naturvölker sind bescheidener in ihren Ansprüchen, aber gerade deshalb froher und glücklicher als die Kulturmenschen. Sie begnügen sich, und wenn nicht alles nach ihrem Gutdünken geht, so verzweifeln sie nicht gleich, sondern denken wie jenes deutsche Volkslied:[5])

Gott nährt so manchen Vogel in der Luft,
Er wird uns auch ernähren.

1) Dies Lied, aufgezeichnet in Velay und Forez, steht in der Zeitschrift „Mélusine", 1878, 460. Bei Tiersot, Hist. de la chanson pop. en France, 155, schließt dieses Lied, wie folgt:

Il n'est ni roi, ni prince,
Ni duc, ni seigneur,
Qui n' vive de la peine
Du pauvre laboureur.

2) Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 252.

3) Erk-Böhme, Liederhort, I, 624 (deutsch); Luzel, Gwerziou, I, 85 (bretonisch).

4) Champfleury, Chansons popul. 5. — Ein katalanisches Volkslied hat den Gedanken, daß den Armen das Paradies gehöre, schön ausgeführt: Briz, Cansons, II, 239.

5) Von Goethe niedergeschrieben: Goethes Werke, XXXVIII, 245 (Weimarer Ausgabe).

Auf Gott bauen die Armen felsenfest und werden dabei nicht zuschanden. Die hartherzige reiche Schwester verweigert ihrer armen Schwester Brot für sie und ihre Kinder, die aber verzweifelt deshalb nicht:

Gott hat uns heut gespeiset,
Er speist uns morgen auch.[1])

Ein anderes deutsches Volkslied verleiht diesem Glauben folgenden herrlichen Ausdruck:[2])

Der Himmel schützet all die Seinen,
Er lässet sie nicht lange weinen,
Er labet sie mit Wein und Brot.[3])

Die Wohltätigkeit zeigt das Volkslied im schönsten Lichte. Fürstliche Personen vermachen vor ihrem Hinscheiden ihre Reichtümer den Armen und Bedürftigen, so Amelia aus edlem Geschlecht, die einem katalanischen Volksliede zufolge drei ihrer Schlösser den Armen schenkt.[4]) Als der edle Herr von Weißenburg vor seinem tragischen Ende durch Mörderhand seinen letzten Willen kundgibt, da bestimmt er u. a. auf die Frage, wem er sein Gut vermache:

Ich befehl's den armen Leuten,
Die Reichen haben schon genug.[5])

Den Unbarmherzigen, der den Armen das Brot verweigert, trifft Gottes Zorn, voll Reue ersticht er sich selbst, oder der Teufel holt ihn, wie die geizige Schwester,

der Teufel kam gegangen
und faßte sie bei der Hand.[6])

Darum mahnt das deutsche Volkslied: „Wer des Körnleins hat, der teil' den Armen auch was mit, daß sie nicht Hungers sterben."[7]) Auch hier spüren wir wieder das Wehen jenes wohltätigen Geistes, der die Volksdichtung zum guten Genius der Völker gemacht hat, der sie tröstete und in trüben Tagen aufrichtete. Reichtum allein gilt in der Volksdichtung gar nichts[8]), das Glück des Menschenlebens liegt in der Schaffensfreude und in der Schaffenskraft.

1) Scherer, Jungbrunnen, 131. 2) Ebenda, 320.
3) „Wein und Brot" ist typisch für Trank und Speise gebraucht.
4) Briz, Cansons de la terra, II, 197. Milá y Fontanals, Romancerillo, 186.
5) Scherer, Jungbrunnen, 96. (Deutsches Volkslied.)
6) Erk-Böhme, Liederhort, I, 621. Ähnlich ein Volkslied der Bretagne: Luzel, Gwerziou, II, 509, 511.
7) Erk-Böhme, ebenda, I, 625.
8) Daher auch tiefe Verstimmung, ja stellenweise grimmiger Haß gegen jede Geldheirat. Au diable soient les richesses! ruft ein französisches Mädchen, das an einen reichen Alten verschachert wurde. (Meyrac, Traditions etc. des Ardennes, 258.)

Davon gibt das deutsche Volkslied eine ansprechende Probe. Hier ist das Lied: zwei Mädchen gehen früh am Morgen im grünen Wald nach Gras, beide lieben denselben Knaben; die eine sang, „daß alles klang", die andere weinte. Die Lustige war reich, die Traurige arm. Die Reiche bat die Arme, ihr den Knaben zu überlassen und dafür ihren reichen Bruder zu nehmen. Des weigerte sich jedoch die Arme. Während die Mädchen also stritten, hörte der Geliebte, hinter der Linde versteckt, ihr Gespräch und rang mit sich selbst, welche er wählen solle. Er kam zu dem Entschluß, das unbemittelte Mädchen zu küren,

Denn Geld und Gut ist bald verzehrt,
Dann hat die Lieb' ein Ende;
Wir beide, wir sind noch jung und stark
Und könn'n uns noch was verdienen.[1])

Dieser Vorsatz macht dem wagemutigen Burschen alle Ehre. Er baute auf Gott, seine Arbeit und sang:

Ich soll mir eine nehmen
Die reicher ist wie du.
Was nützt mir denn der Reichtum?
Was nützt mir denn das Geld?
Ich such mir meinesgleichen,
Ein Herz, was mir gefällt.

In dem Liede[2]) von den zwei Gespielen offenbart sich die aus innerer Tüchtigkeit entspringende Auffassung der **Arbeit** als einer sozialen Pflicht gegen sich und die Seinen in schönster Weise. Hoffnungsfroh und selbstbewußt blickt dies kerngesunde Lebens- und Liebespaar in die Zukunft, in dem Bewußtsein, daß es ihnen bei ihrer Arbeitsfreudigkeit und Arbeitsfähigkeit nicht schlecht gehen kann. Dieser prächtige **Optimismus der Arbeit**, der den Kulturvölkern immer mehr in Verlust gerät, war der Kitt, der die Naturvölker zusammenhielt. Sie waren alle eins und deshalb widerstandskräftig: auf **Schwert und Pflug, die beiden festen Grundpfeiler jedes Volkstums, gestützt**, trotzten sie allen Gefahren. Darum auch ihr heiteres Wesen, ihr köstliches Selbstvertrauen!

Soweit irgend angänglich, sucht das erzählende Volkslied zu einem harmonisch ausklingenden Schlusse zu gelangen. Selbst dann, wenn es tragisch endet, verklärt ein wohlwollender Ausblick wie ein sanftes Abendglühen das Ende. Kann ein Liebespaar das Glück auf Erden nicht finden, so schmücken Blumen sein frühes Grab, ein Symbol höherer Gerechtigkeit, Tauben in

1) Veckenstedts **Zeitschrift** für Volkskunde, IV, 133, „Zwei Gespielen", Text aus Sommerfeld (Prov. Brandenburg).

2) **Uhland**, Schriften, III, 407, hat es ebenfalls, wenn auch aus anderem Gesichtswinkel gewürdigt. **Hauffen** (Gottschee, 444) kommt zu dem Ergebnis: „Das Motiv von der armen und der reichen Braut wird noch in vielen anderen **deutschen** Volksliedern behandelt und immer zugunsten der armen erledigt."

weißem Gefieder tragen die Seelen Unglücklicher empor, während die Bösewichter schwarze Raben in die Hölle befördern. Dem Ritter, dem unglückliche Liebe das Herz brach, gräbt die Geliebte selbst das Grab und läutet ihm als Nonne selbst das Sterbeglöcklein.[1]) Wie dieses schwermütige Lied mit dem lieblichen Glockenklang, so klingen alle Volkslieder mild und beruhigend aus, und so findet alles im Himmel oder manchmal auch noch auf Erden seinen versöhnlichen Ausgleich. Das ist eine durchaus beabsichtigte Wirkung, die dem optimistischen Grundton der Volksdichtung entspricht: das Lied soll eben erquicken und erheitern. In der Volksdichtung der Dänen findet dieses Bedürfnis nach einem wohltuenden Abschluß der Ballade einen fast typischen Ausdruck: zahlreiche erzählende Volkslieder schließen mit der regelmäßig wiederkehrenden Wendung: nun hat er (oder sie) überwunden seinen (ihren) Harm, nun liegt er (sie) wohlgebettet in seiner (ihres) Geliebten Arm.[2]) Maßgebend für die Wahl der Stoffe ist vielfach wohl auch ihre Tendenz gewesen: gerade solche Stoffe haben sich besonderer Verbreitung zu erfreuen, die in Harmonie ausklingen, weitverbreitet sind deshalb Erzählungen von dem treuen Weib, das sieben Jahre des Geliebten harrt, von ihm unerkannt auf die Probe gestellt und als treu befunden wird.[3]) Dies Hohelied vom getreuen Frauenherzen ist ein Edelstein der Volksdichtung, der in zahlreichen Sprachen schimmert, in keiner wohl schöner als in der deutschen. Neben dem in Treue ausharrenden und Unbill erduldenden[4]) ist es das tapfere, mutige Weib, das in der Volksdichtung gepriesen wird: es gibt keine Volksliteratur, die nicht ihr Lied vom Mädchen als Soldat[5]) aufwiese und

1) Deutsches Volkslied: Erk-Böhme, Liederhort, I, 317 (sehr verbreitet und überall beliebt).

2) Von den zahlreichen Beispielen seien hier nur angeführt: Kristensen, Gamle jydske Folkeviser, 229, 241. Derselbe, Jydske Folkeviser og Toner, 3, 9, 15, 54, 61, 103, 130, 195, 370. Daß es sich um eine stehende festgeprägte Wendung handelt, beweist der Umstand, daß die betr. Wendung auch in Lesarten von Balladen angebracht wird, wohin sie eigentlich nicht gehörte.

3) Deutsches Volkslied: Es stand eine Linde im tiefen Tal: Erk-Böhme, Liederhort, I, 236 ff., dazu die Literaturnachweise in der Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte (I, 73 ff.). Der Stoff gehört der Weltliteratur an.

4) Hierher gehört auch das schöne niederländische Volkslied von dem Mädchen, das freiwillig zur Aussätzigen wird um der Liebe willen: Antwerp. Ldb. 244.

5) Über die Verbreitung dieses Stoffes und seine außerordentliche Beliebtheit ließen sich ganze Seiten vollschreiben, es genügen für jetzt folgende Angaben: er findet sich bei: Deutschen (aus Gottschee: Hauffen, Gottschee, 305), Franzosen (Scheffler, Franz. Volksdichtung, II, 19), Italienern (Widter-Wolf, Volksl. aus Venetien, 314, Ferraro, Canti pop. Monferrini, 54, Nigra, Canti pop. del Piemonte, 286, Bernoni, Canti pop. Venez., XI, 5, Gianandrea, Canti pop. Marchigiani, 280 usw.), Kataloniern (Milá y Fontanals, Romancerillo, 77, 223), Portugiesen (Almeida Garrett, Romanceiro, III, 65, Azevedo, Roman-

damit weiblicher Tapferkeit ihr Lob zollte. Das unerschrockene Weib, das kühn als Stellvertreter des Bruders ins Feld zieht und allen Anfechtungen geschickt entgeht, das mit der Waffe in der Hand oder mit List den Bruder[1]) oder Geliebten aus dem Kerker oder Burgverlies[2]) befreit oder mit übermenschlichen Opfern vom Hochgerichte erlöst[3]), das ist die bevorzugte Heldin der Volksdichtung. Die Volkspoesie liebt eben Helden und Heldinnen von frischem Wesen, schmucker Art und vollblütiger Kraft: ihre Mädchen sind keck, aber treu und gerad, ihre Männer tapfer und fest in Not und Gefahr. Ein prächtiges Bild eines noch im Tode getreuen männlichen Charakters entwirft das niederländische Volkslied[4]) von Gerhard van Velsen, der die Ehre seiner Gattin an Graf Floris von Holland blutig rächte und dafür zur qualvollen Hinrichtung in einem mit Nägeln ausgeschlagenen Fasse verurteilt ward. Noch unter den gräßlichsten Todesqualen bewahrte der Rächer seiner Ehre seine Fassung, und trotzig vergalt er das Höhnen seiner Feinde mit dem Ruf: „Ich bin noch immer derselbe Mann, der dem Grafen von Holland das Leben nahm."

Nicht selten schließt ein Volkslied mit einem frommen Spruche oder Gebete[5]): Gott gebe uns allen ein seliges Ende, oder Gott Vater im Himmelreich, sei uns allen gnädig![6]) Ein serbisches Volkslied schließt:

---

ceiro, 159). Der Stoff ist selbständig (das Mädchen als Klephthe) auch in der Volksdichtung der Neugriechen behandelt und verbreitet: Ἀραβαντινὸς, συλλογή, 105, Georgeakis et Pineau, Folklore de Lesbos, 173, Marcellus, Chants du peuple en Grèce, I, 320, Kind, Anthologie, 52. Ein zweites griechisches Volkslied feiert das tapfere Heldenmädchen von Kordylis, das erfolgreich gegen die Türken stritt und viele derselben niedersäbelte: Legrand, Recueil, 79. Über Parallelen aus südslawischer Literatur s. Hauffen, Gottschee, 433.

1) Das wackere Dänenmädchen Klein Kirsten befreit ihren gefangenen Bruder: Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 1, desselben Gamle jyske Folkeviser, 285 ff. (5 Texte). Ähnlich ist das schwedische Volkslied bei Arwidsson, Svenska Fornsånger, II, 120.

2) Wie die Heldin des Liedes vom Herrn von Falkenstein (Erk-Böhme, Liederhort, I, 216).

3) Ein Schwester erlöst ihren Bruder vom Tode, indem sie dreimal nackt um den Galgen läuft: Deutsches Volkslied: Erk-Böhme, Liederhort, I, 566 ff. Auch auf ihre Klugheit werden die Mädchen geprüft, weitverbreitet in der Volksdichtung sind deshalb solche Lieder, in denen der Freier den Geist seiner Zukünftigen durch Aufgabe von Rätseln erkundet: Child, Engl. and scot. pop. ballads, I, 1 ff., II, 420 ff., 484, IX, 205, 216. Zeitschrift für deutsche Mythologie, I, 251. Erk-Böhme, Liederhort, III, 6 ff. von Götze, Stimmen des russischen Volkes, 164.

4) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 19 ff.

5) Z. B. Landsknechtslieder bei Liliencron, Hist. Volkslieder, IV, 602, 614; ferner ein bretonisches Volkslied: Luzel, Gwerziou, I, 131; schwedisch: Arwidsson, Svenska Fornsånger, I, 215.

6) Altisländisch: Willatzen, Altisländische Volksballaden, 56; ähnlich bretonische Volkslieder: Luzel, Gwerziou, II, 163, 195.

Guter Gott, gepriesen sei für alles!
Schwer jedoch mögst jung und alt du strafen,
Wer da reißt Geliebte von Geliebten![1])

In einem holländischen Volksliede des 16. Jahrhunderts vom Unschuldigen, der den Tod erleiden mußte, fordert der Sänger zum Schlusse seine Zuhörer auf: „Wir wollen zu Gott dem Herrn und zu Maria, Gottes Mutter, für den Gerichteten beten, da er den Martertod schuldlos litt."[2]) Hierher gehören auch Segensformeln am Schlusse des Liedes, z. B. Gott geb ihm (dem Sänger) ein fein gut Jar![3]) Vielfach wird auch dem Liede ein Schlußsatz angehängt, der die Moral des Ganzen darstellt, mitunter wird er der Heldin des Liedes in den Mund gelegt, so jener französischen Kindesmörderin, die vom Schafott aus mahnt, Eltern möchten ihre Töchter besser behüten, damit sie nicht gleich ihr ins Verderben fielen.[4]) Der Held einer englischen Ballade[5]) wird als Ehebrecher getötet: „Ich hoffe, daß jeder ebenso behandelt wird, der sich so gegen einen Ehrenmann benimmt", bemerkt der Sänger am Schlusse.[6]) Auch den reichen Verbrecher muß die gebührende Strafe treffen, sein Geld rettet ihn nicht:

Der Kopf gehört an den Galgen,
Der Körper auf das Rad,
Wie er's verdienet hat.[7])

Die Absicht, durch das Lied bessernd zu wirken, tritt oft, aber nie aufdringlich hervor.[8]) Lakonische Kürze zeichnet diese mahnenden Schlußsätze aus; für eine Tochter, die trotz aller Warnungen der Mutter zum Tanze geht und dabei umkommt, hat das französische Volkslied nur die strafenden Worte: das ist das Schicksal unfolgsamer Kinder![9]) Den Wert der Verwandten und der Familie betont der Schlußvers eines serbischen Volksliedes: „Wehe jedem, dem die Seinen fehlen!"[10]) Mit einer Mahnung schließt ein italienisches Volkslied „Die Hochzeit wider Willen":

Euch, ihr Eltern, sei es empfohlen,
Deren Töchter erwachsen sind,
Daß ihr minder den Reichtum achtet
Als die Ruhe von eurem Kind![11])

1) Kapper, Gesänge der Serben, II, 334. 2) Antwerp. Liederbuch, 23.
3) Uhland, Volksl. Nr. 254. Dess. Schriften, IV, 51. 4) Ulrich, franz. Volksl. 60, 61.
5) Das Wort „Ballade", „Volksballade", ebenso „Romanze", „Volksromanze" gebrauche ich stets nur als Notbehelf (wie sich Liliencron, Deutsches Leben, XLIII A., richtig ausdrückt) für den Begriff erzählendes Volkslied.
6) Jamieson, Popular ballads, I, 169.
7) Schluß eines deutschen Volksliedes: Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 31.
8) Z. B. in einem ungarischen Volksliede: Aigner, Ungarische Volksdichtungen, 135, 142; einem bretonischen: Luzel, Gwerziou, II, 497.
9) Scheffler, Franz. Volksdicht., I, 13. 10) Gerhard, Gesänge der Serben, 78.
11) Heyse, Italienisches Liederbuch, 159 (nach Marcoaldi).

Mitleidslos wünscht ein serbisches Volkslied:

Übel so ergeh' es jedem Helden,
Der gering den ältern Helden achtet! [1])

Auch eine Warnung findet am Schlusse ihren Platz:

dit komt van schone vrouwen,
laetse varen diese niet en begheert! [2])

Über der gesamten Volksdichtung liegt ein Zug märchenhafter Stimmung: da webt ein Duft von weltfremder Seligkeit, alles glitzert und gleißt von Gold, Silber und Edelstein: Schlösser, aus Edelmetall gebaut, schimmern vom Berge, auf den Flüssen fahren Schiffe voll von Gold und Silber [3]), und an den murmelnden Bächlein im Wiesengrund klappern Mühlen [4]), die Gold und Silber mahlen, und Königssöhne und Königstöchter [5]) wandeln wie gewöhnliche Sterbliche arglos einher, die ganze Welt ist wie in einen lichten Schimmer getaucht. Zeit und Raum beengen die Phantasie des Volksdichters nicht, sein Reich liegt im Lande der Träume, das wie rosig glühende Wolkenhügel am hellblauen Himmel an schönen lauen Sommerabenden zur seligen Ruhe einlädt. Das Glück geht auf leisen Sohlen durch diese Zauberwelt des Wunsches, durch Busch und Heide und harrt des Glücklichen, der offene Augen hat, um es zu sehen. Die Volksdichtung verleiht der ganzen Welt einen märchenhaften Glanz von Gold und Silber. Eine Brücke von Gold und Silber erbaut der verliebte Sänger hinüber zum Liebchen (Sizilien) [6]).

---

1) Kapper, Gesänge der Serben, I, 98.

2) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder Nr. 78. Van Duyse, Het nederl. lied, I, 779.

3) Solche Schiffe mit Gold, Silber und Diamanten beladen, erscheinen als Geschenke für die Braut im französischen Volksliede (Scheffler, Französische Volksdichtung, II, 55) oder als Mitgift im russischen Volksliede (Russische Revue XI, 259). Ein neugriechisches Volkslied (Carnoy et Nicolaides, Traditions pop. de l'Asie mineure, 266) schildert ein Schiff, dessen Segel aus Matten, dessen Rumpf aus Korallen, dessen Mast aus feinem Golde besteht. Dieses Märchenschiff spukt auch in der französischen Volksdichtung, die Mädchen von Havre (bzw. anderen Orten) rüsten es aus und bemannen es: Fleury, Littérature orale de la Basse-Normandie, 251.

4) Diese Märchenmühlen werden in der Volksdichtung oft besungen, z. B.: Uhland, Volksl. Nr. 32, Schriften, IV, 34. Rolland, Recueil, I, 272. Puymaigre, Chants pop. rec. au pays Messin, 1. ed. 177. Bretagne (Luzel et le Braz, Soniou, I, 228). Ferraro, Canti pop. di Ferrara, 116.

5) Die Königstochter, die ihr Herz an den forschen Trommler verschenkt, der mit flottem rataplan durch die Welt zieht, ist die Heldin eines vielgesungenen romanischen Volksliedes, das sich in Katalonien (Briz, Cansons, III, 111), Frankreich (Rolland, Recueil, I, 266, II, 149), Italien (Bernoni, Canti pop. Veneziani, XI, 5, 6; Giannini, Canti pop. de la Montagna Lucchese, 148; Ferraro, Canti pop. Monferrini, 77), und zwar in zahlreichen Varianten findet.

6) Avolio, Canti pop. di Noto, 124.

Schlösser von Marmor, Gold und Edelstein winken von den Höhen[1]) oder tauchen mitten im Meere auf (italienisches Volkslied).[2]) Bei den Hochzeiten glitzert und gleißt alles von Gold, Silber, Scharlach, Bilder von fabelhafter Pracht ziehen vorüber.[3]) Auf goldenen Sätteln reiten die Helden und Heldinnen schwedischer Volkslieder.[4]) Der Bursche kleidet seinen Schatz in eitel Gold, ihre Schuhe sind von Silber.[5]) Die Hütte des glücklichen Liebespaares wird zum Palast, die Zimmer strahlen von Gold und Edelmetall.[6]) Des Liebsten Rößlein ist mit zwölf goldenen Nägeln beschlagen (französisches Volkslied).[7]) Der Hang, alles mit Gold zu schmücken, beschränkt sich aber nicht darauf, geliebte Menschen mit Gold zu zieren, auch Bäume, die voll Gold und Silber hängen, werden geschildert.[8]) Ja dem jungen Zimmergesellen, dem des jungen Markgrafen Weib hold gewesen, bauen sie sogar einen Galgen von „Gold und Marmelstein".[9]) Dieser seltsamen Ehrung, am Dreibein von Edelmetall zu baumeln, wird in Volksliedern öfter gedacht, auch der Held eines katalonischen Volksliedes soll ihrer teilhaftig werden.[10]) Solche kleine Züge spiegeln deutlich die weltfremde Märchenstimmung der Volksdichtung wider. Das Volk empfindet Freude daran, sich auf Flügeln des Gesanges aus dem Alltagsleben emporschwingen zu können in eine Traumwelt voll Glanz und Sonnenschein. Hier weilt es gern, hier fühlt es sich glücklich. — Unbeschränkt wie die Welt der Märchenträume ist auch das Reich des Wunsches. Uralt ist der Glaube an die Macht des Wunsches: der bloße Wunsch allein soll zur Verwirklichung führen. Diese Auffassung, die in der Volksdichtung oft zum

---

1) Liliencron, Deutsches Leben, XLVII, 130, vermutet, daß der Anfang des Liedes vom Schloß in Österreich einem (verlorenen) älteren Volksliede angehörte. Goldene Schlösser erscheinen auch in der Bretagne: Luzel, Gwerziou, II, 141.

2) Mazzatinti, Canti pop. Umbri, 149, 153. Sabatini, Canti pop. Romani, 27. (In diesem Lustschloß aus Gold soll die Liebste wohnen.)

3) Dänisches Volkslied: Kristensen, Jydske Folkeviser, 231; schwedisch: Mohnike, Volkslieder der Schweden, I, 94.

4) Arwidsson, Svenska Fornsånger, II, 40 und öfter.

5) Französisch: Meyrac, Traditions etc. des Ardennes, 251.

6) Scheffler, Französische Volksdichtung, II, 243.

7) Bartsch, Alte französische Volkslieder, 99.

8) Polnisches Volkslied: Roger, Piésni, Nr. 252. Der Hang, alles mit Gold auszuschmücken, tritt im polnischen Volksliede der Oberschlesier recht oft und nicht selten sehr naiv hervor. Der litauische Bauernbursche erscheint in den Volksliedern seines Volkes angetan mit goldenen Sporen, sein Roß trägt seidene Zügel und silberne Steigbügel, das Mädchen hantiert mit einer goldenen Wassertrage und silbernen Eimern. Die Sense des litauischen Mähers ist von Gold. (Nast, Volkslieder der Litauer, 10. Schleicher, Lit. Märchen, 238.)

9) Erk-Böhme, Liederhort, I, 446ff.

10) F. Wolf, Proben katalonischer und portugiesischer Volksromanzen, 125. Briz, Cansons, I, 190.

Ausdrucke kommt, ist ein Teil der optimistischen Grundstimmung, die das Volkslied durchklingt. Das Reich der Wünsche ist der Tummelplatz aller sehnsüchtigen Hoffnungen der Liebenden.[1]) Das singende Volk glaubt an die Wirklichkeit dieser Traumwelt, mit naiver Gläubigkeit singt es von Königen und Königssöhnen, die sich zu armen Hirtinnen gesellen oder Sängerinnen aus der Hütte auf den Thron erheben. Das Märchen will mit kindlichem Gemüt geglaubt sein, nur dann entzückt es. So fragt auch die Volkssängerin nicht danach, ob ihre Lieder von Vorgängen handeln, die im Bereich des Möglichen oder Wahrscheinlichen liegen. Sie singt, und was sie singt, das muß so sein, das ist wahr. Der russische Ausdruck für Volkslied, Bylina, stammt von byli (gewesenes) und bedeutet so viel als Tatsache, denn das Volk glaubt felsenfest an die Tatsächlichkeit des in den Bylinen Besungenen.[2])

Dem innigen Mitgefühl, das die Volkssänger mit ihrem Objekt verbindet, entspricht eine gewisse Zärtlichkeit und Innigkeit des Ausdrucks, welche sich u. a. in der Vorliebe für Verkleinerungswörter (Diminutiva) äußert. Diese Vorliebe ist der Volksdichtung zahlreicher Völker eigen, ein Beweis dafür, daß sie nicht zufällig, sondern der Ausdruck tieferer menschlicher Empfindung ist. Das deutsche Volkslied zeigt zwar nicht die ausgesprochene Vorliebe für Verkleinerungswörter, wie andere Volksdichtungen[3]), aber es gebraucht an passenden Stellen mitunter recht wirkungsvoll ein Diminutiv, z. B. „drei Stündelein vor dem Tage", und selbst an unpassenden Verkleinerungssilben, wie „Jägerlein"[4]), sogar „Räuberlein" ist kein Mangel.[5]) Unserem Geschmack sagt auch die Koseform für den Tod nicht zu, welche ein Volkslied des 16. Jahrhunderts anwendet:

---

1) Kalff, Het lied in de middeleuwen, 493, 496. Ein deutsches Wunschlied steht bei Uhland, Volkslieder, 5. A (dazu Uhlands Schriften, IV, 13—18), eine niederdeutsche Fassung im Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, XIII, 63 (hss. vom Anfang des 17. Jahrhunderts) und bei Uhland, Volkslieder, 5. B. In diesen Liedern ersehnt der Sänger die Erfüllung von sieben Wünschen. Die typische Siebenzahl wird in den Lesarten dieses Liedes verschieden angegeben, z. B. weicht eine Fassung aus einem Danziger Sammelbuch von 1629 etwas von Uhlands Text ab (Töppen, Volkstümliche Dichtungen, 105). Es handelt sich bei diesen Wunschliedern ersichtlich um einen stehenden Rahmen, in den nach Laune und Stimmung neue Strophen hineingedichtet wurden.

2) von Reinholdt, Geschichte der russischen Literatur, 46.

3) Eine Ausnahme bildet das Schnaderhüpfl, das die Verkleinerungsform bevorzugt: Grasberger, Naturgeschichte des Schnaderhüpfls, 53.

4) Z. B. Es geht ein frischer Sommer herein;
Freue dich, du wackers Jägerlein!

bei Ditfurth, Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder, 191.

5) Marriage, Volkslieder aus der badischen Pfalz, 20, 21. Nast, Die Volkslieder der Litauer, 10. „Räuberlein" erscheint im Volkslied aus Gottschee: Hauffen, Gottschee, 231, 283.

Die frau was bleicher farbe,
rodt leucht ihr mündelein.
Sie schrey aus heller stimme:
„Kom ein kleines tödelein
und für mich balde von hinnen,
die weil ich so elend bin.[1])

Das Volkslied der Franzosen[2]) wählt gern bei der Schilderung geliebter Mädchen Koseworte, namentlich erhält alles, was mit dem verehrten Gegenstand in Berührung tritt, die wärmere Bezeichnung im Verkleinerungsworte. Auch religiöse Innigkeit wählt das Verkleinerungswort; so heißt das Christuskind petiô, oder noch inniger petignô. So erhebt sich in naiver Art das Gemüt zum Höchsten und spricht zu ihm wie zu seinesgleichen kindlich-zutraulich. Auch die befreundete Natur und ihre Lebewesen werden mit Koseformen bezeichnet. Die Volkspoesie der Italiener bevorzugt Verkleinerungswörter sehr und braucht sie auch da, wo sie eigentlich nicht am Platze sind; wenn ein toskanischer Liebender seinem Mädchen zuruft: Oimè, crudele amante, crudelaccia! so ist das gewiß zu viel des Zärtlichen, deutschem Empfinden entspräche eher ein hartes Wort. In Anreden liebt es die italienische Volksdichtung, das Diminutiv noch zur Verstärkung der Zärtlichkeit dem Namen der angeredeten Person hinzuzusetzen, z. B. bella, bellona! — fiorin, fiorello! usw. Häufig erscheinen Verkleinerungswörter als Kosenamen auch in der Volksdichtung Spaniens[3]), Portugals und Rumäniens[4]), auch hier vielfach der Anrede noch besonders hinzugefügt: Oh Antonio, oh Antoninho! — oh moleira, oh moleirinha! sind Beispiele aus der ersteren; Tudor, Tudorel! — flóre, floricea! aus der zweiten. Etwas ungemein Anheimelndes haben die vielen Verkleinerungsformen, deren Gebrauch den Rumänen (nebst ihren Stammesverwandten, den Aromunen)[5]) mit den Serben gemeinsam ist.[6]) Die Volksdichtung der Esten wählt mit Vorliebe die Koseform als zärtliche Benennung für geliebte Wesen.[7]) Die Lieder (dainos) der Litauer[8]) weisen eine besondere Vorliebe für die Verkleinerungsform auf. Soweit es Vers und Sprache überhaupt gestatten, tritt an jedes Substantiv eine Diminutivänderung, und zwar nicht bloß da, wo es sich um kleine, niedliche oder zierliche Begriffe handelt, sondern auch die erhabensten Personen werden mit der Verkleinerungsform an-

1) Bergreihen, hgg. von Meier, 48.
2) Scheffler, Französische Volksdichtung, II, 240.
3) Lafuente y Alcantara, Cancionero, II, 464, 468, bietet das zärtliche Diminutiv marinerito, soldadito.
4) Hugo Schuchardt, Ritornell und Terzine. Halle 1874. S. 43.
5) Schladebach, Stil der aromunischen Volkslieder, 15, 44.
6) Rudow, Verslehre und Stil der rumänischen Volkslieder, 43.
7) Neus, Estnische Volkslieder, 94, 184, 243, 259.
8) Prof. O. Hoffmann in den Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, 1899, 9. Kurschat, Grammatik der lit. Sprache, 446, spricht von „Freundlichkeit atmenden Diminutiven“.

geredet, z. B. singt die daina nicht von Gott (dièwas), sondern von Göttchen (dièwùlis)[1]), nicht von der Träne (aszarà), sondern von dem Tränlein (aszarèlè) usw. Diese Koseformen haben sich derart eingebürgert, daß die Sängerinnen der dainos sie nicht mehr als Verkleinerungswörter empfinden, daß sie vielmehr vielfach zu einem rein formalen Requisit der litauischen Volkspoesie geworden sind; so singt man z. B. von einem dìdis waiskelis, wörtlich einem „großen Kriegsheerlein", und beweist damit nur, daß die Koseform, die ursprünglich dem innigen Verkehr mit der umgebenden Natur und den Menschen, und der optimistischen Auffassung des Daseins entsprang, heute, wo auch das Volkslied der Litauer nachläßt, zu einer typischen poetischen Form erstarrt ist. Dieselbe Vorliebe für die Koseform, das Verkleinerungswort, zeigt die mit der litauischen stammverwandte lettische Volkspoesie.[2]) Auch sie bildet Kosewörter von erhabenen Begriffen, wie Gott, Tag, Brot usw. Vielfach verwendet die Volksdichtung solche Koseformen für Begriffe aus der umgebenden Naturwelt, deren Leben und Weben dem Menschen von naiver Art ganz besonders vertraut und verwandt ist. Zuweilen entbehrt das Kosewort eines gewissen Humors nicht, so wenn die den Verkleinerungsformen sehr geneigte[3]) russische Volksdichtung[4]) vom „grimmigen Schwiegermütterchen" spricht. Solche Koseworte leiten uns hinüber in das Gebiet des sonnigen Humors und der sinnigen Weltbetrachtung.

1) Bartsch, Dainu Balsai, I, 50, 231.

2) Bielenstein, Lettische Grammatik, 216, 260, 271, 363. Ulmann, Lettische Volkslieder, 34. Andrejanoff, Lettische Volkslieder, 43.

3) Das gleiche gilt von der serbischen Volkspoesie (J. Grimm, Kl. Schriften, IV, 1, 436) und von den Volksliedern der oberschlesischen Polen (Erbrich, Stradunа, VII).

4) Russische Revue, X, 297.

Fünfzehnter Abschnitt.

Mensch und Natur.

Das seelenvolle Erfassen und Schildern der Natur in der Volksdichtung[1]) erklärt sich einfach daraus, daß das ganze Leben des Naturmenschen sich in engster Berührung mit der Schöpfung bewegte, und daß sein gesamtes Empfinden in erster Linie von dem Wandel der Jahreszeiten bestimmt und beeinflußt wurde. Für ihn ist der Frühling als Zeit des erwachenden Lebens zugleich auch die Zeit der Freude und Hoffnung, der Herbst und noch mehr der Winter ist ihm der Inbegriff alles Schrecklichen und Traurigen. Dankbar empfindet er deshalb die ersten Strahlen der mühsam mit den Schneewolken ringenden Sonne, voll neuer Hoffnung begrüßt er das erste helle Grün der Erde — kann man sich da wundern, daß er nicht höher und heiliger schwört als bei dem „heiligen Sonnenschein", dem „heiligen Tag" und bei der „heiligen Erde" oder „bei Gras und Korn" (schottisches Volkslied)[2]), und daß ihm selbst in der Todesstunde der Anblick der lachenden Natur[3]) und ein Abschiedsgruß an Sonne und Mond, Laub und Gras[4]) das Teuerste und Wichtigste ist?

1) Die Naturschilderungen der Volksdichtung sind fast alle kurz, aber fein abgetönt, sie umfassen nur das Wesentliche. Der Naturmensch lebt und webt ja in der umgebenden Natur, er braucht sie deshalb nicht eingehend zu schildern und darf getrost bei seinen Hörern und Mitsängern voraussetzen, daß in ihrer Seele das mit wenigen, aber wuchtigen Strichen entworfene Naturbild lebendig ersteht. Deshalb vermag die volle Schönheit der Naturschilderungen des Volksliedes auch nur auszukosten, wer seelisch noch auf der Stufe des Naturmenschen steht.

Wer nicht am Farbenspiel der Wolke, an dem blitzenden Sonnenstrahl mit vollster Teilnahme sich zu erquicken vermag, wem Vogelsang und Blütenduft nicht die trunkene Seele zum Überquellen bringt, der ist kein Berufener, dem die Volksdichtung ihre vollsten und reinsten Reize erschließt, der wird nie aus den zarten Linien der Schilderung die volle Schönheit beseelten Naturlebens zu erschauen vermögen.

2) Chambers, Pop. ballads, 229. Schwur bei grass-green growing corn: Child, Engl. and scot. pop. ballads, III, 149.

3) Im deutschen Volksliede vom Schloß in Österreich (Erk-Böhme, Liederhort, I, 205 ff.) erbittet sich auf der Leiter zum Hochgericht der Gefangene noch als letzte Gnade, daß seine Augen nicht verbunden werden:

Ach meine Augen verbinde mir nicht,
Ich muß die Welt anschauen:
Ich seh' sie heut und nimmermehr
Mit meinen schwarzbraunen Augen.

4) Uhland, Schriften, IV, 33. Als typische Abschiedsformel in einem geistlichen Lied des 15. Jahrhunderts: Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 130. Näheres über den Abschied von der Natur am Schlusse dieses Abschnittes.

In den Erscheinungen des Weltalls erblickt der Naturmensch belebte Wesen[1]), die menschlich empfinden und handeln und in nähere Beziehungen zum Menschen treten.[2]) Von diesem innigen vertrauensvollen Verhältnis des Naturmenschen zur Schöpfung zeugt das Volkslied der Großrussen:

Rausche, rausche nicht, Väterchen,
Grüner Eichenhain!

ruft der russische Sänger[3]) dem Walde zu. Daß er die Versammlung ehrwürdiger Eichen mit dem Kosenamen „Väterchen" anredet, beweist das tiefe Verständnis, das selbst der einfachste Mann aus dem Volke der Erhabenheit des Baumriesen entgegenbringt. Wie ein Vater blickt der Baum wohlwollend aus den Tagen der Vorzeit auf das Geschlecht der Menschen von heute hernieder. Ehrfurchtsvoll und liebevoll zugleich nennt ihn das Lied „Väterchen". In diesem Sinne redet ein anderes russisches Volkslied[4]) den Mond zutraulich an:

Ach du Väterchen, du heller Mond!

Flüsse bezeichnet das russische Volkslied als Vater oder Mutter.[5]) Der Lette fügt gern den Begriffen Erde, Wald, Garten, Wind den Zusatz Mutter hinzu, nennt sie Erdmutter, Waldmutter usw. Der Rumäne[6]) redet in seinen Volksdichtungen Bäume und Flüsse als Bruder bzw. Schwester an.

O Himmel Vater mein und du, o süße Mutter Erde,
Mög' keinem andern je die Qual, die ich erleide, werden!

klagt ein neugriechischer Zweizeiler.[7]) Verlassene, namentlich Waisen, flüchten zur Natur, wie zu einer Mutter: „Da ich auf Erden niemand treffe, dem ich vertrauen kann, so erzähle ich alles, was mich drückt, den Pflanzen des Feldes", gesteht ein spanischer Vierzeiler.[8]) Ein verlassenes Mädchen,

1) Ein hübsches Beispiel bietet folgender neugriechischer Doppelvers, den ich in Krumbachers griechischer Reise (236) finde:

Heil eurem Los ihr Berge, ihr fürchtet Charos (den Tod) nicht,
Sondern habt immer Frühling und sinnet Grünes.

Der Ausdruck „Grünes sinnet, πράσινα λογἄστε" belebt das Wesen der starren Bergwelt und verleiht ihr milde, heitere Denkweise. Es ist dies Beispiel wieder ein Beweis dafür, wie trefflich es das Volkslied versteht, mit wenigen Strichen ein Landschaftsbild zu entwerfen und seelisch zu beleben.

2) So spricht das Meer im neugriechischen Volksliede (Lübke, Volkslieder der Griechen, 340) zu den untröstlichen Frauen der ertrunkenen Schiffer; im Volksliede der Bulgaren halten Wald und Fluß Zwiesprache mit den Menschen (Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 168, 236).

3) P. von Götze, Stimmen des russischen Volkes, 153. 4) Ebenda 118.

5) Ralston, Songs of the Russian people, 64, 297.

6) Franken, Rumänische Volkslieder, 79. A.

7) Schmidt, Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, 216.

8) Lafuente y Alcantara, Cancionero, II, 34.



das auf Erden keine Eltern mehr hat, bezeichnet sich in einem portugiesischen Liedchen als „Tochter des armen Grases“.[1]) Seufzer schickt der Unglückliche im Volkslied der Hellenen empor zum Himmel, seinem Vater, und zur Erde, seiner süßen Mutter![2]) Trost und Verständnis findet der von seinesgleichen verschmähte Mensch nur bei der Natur, eine finnische Rune (Lied) singt:[3])

Nur die dunklen Tannen hören,
Nur der Fichten grüne Kronen,
Dankbar zeigt sich nur die Birke,
Nur die Erle will mir lohnen.

Kein Wunder, daß er die Natur wie seine nächsten Verwandten liebt, daß sie ihm Braut, Freunde und Brüder ersetzt:[4])

Euch, ihr Fluten, nenn' ich Liebchen,
Meine Freunde sind die Kiesel,
Meine Brüder sind die Sunde
Und die Fischlein auf dem Grunde.

Dem Laube des Waldes vertraut der Leidende das Geheimnis seiner Schmerzen (bretonisch).[5]) Jowo wandelt krank im Gehölze umher, lehnt sein Haupt dann an eine schlanke Tanne und klagt ihr sein Weh. Die Tanne spricht darauf zu ihm und verrät ihm, daß Liebeszauber ihn quäle (serbisches Volkslied).[6]) Ein spanischer Vierzeiler lautet: Zur grünen Fichte ging ich, um Trost zu suchen, doch als die grüne Fichte mich weinen sah, da weinte sie mit mir.[7]) Wenn edle Menschen, Heilige und Helden leiden müssen, geht durch die ganze Schöpfung ein Hauch von Trauer und Mitleid. Ergreifend schildern des Heilands und seiner Mutter Schmerzen deutsche geistliche Volkslieder[8]):

Da Jesus in den Garten ging
Und sich sein bitteres Leiden anfing,
Da trauert Alles was da was,
All' Kreatur, Laub, grünes Gras.

und

Maria die ging über d' Heid',
Da weinte Gras und Blum vor Leid,
Sie fand nicht ihren Sohn.[9])

---

1) Braga, O povo portuguez, I, 230.
2) Tommaseo, Canti pop., III, 441 A.
3) Kanteletar, übers. von Paul, 347.
4) Ebenda 96.
5) Luzel et le Braz, Soniou, I, 170.
6) Kapper, Gesänge der Serben, II, 297.
7) Lafuente y Alcantara, Cancionero, II, 289 A.
8) Hoffmann von Fallersleben und Richter, Schlesische Volkslieder, 336. Schmitz, Sitten usw. des Eifler Volkes, I, 80.
9) Ditfurth, Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts, 319.

Die Volksdichtung versteht es, die heilige Geschichte mit köstlichen Arabesken zu schmücken. — Um gefallene Helden trauert die ganze Natur. An der Stelle, wo der Greis Serapheim von den Türken enthauptet wurde, verdorren die Wurzeln der dunklen Zypressen[1]) (epirotisches Volkslied). Um den einsam sterbenden, von der Kugel getroffenen griechischen Klephthen weinen Baum und Strauch, der Pfad, den er gewandelt, der Quell, daraus er trank, der Hof, der Brot ihm reichte, und das Kloster, das ihn labte.[2]) Um Ertrunkene weinen die Tiere des Meeres[3]) (französisches Volkslied). Um den sterbenden Wojwoden heult laut das Waldgebirge[4]), so singt ein bulgarisches Volkslied. Ein neugriechisches Klephthenlied[5]) beginnt also:

O Liakos[6]), es beweinet dich das Agrapha-Gebirge,
O Liakos, es beweinen dich die Quellen und die Bäume.

Um das jammervoll zerstörte Adrianopolis

In Wlachia weinen die Nachtigallen, die Vögelein im Westen
Weinen spät, weinen früh, weinen am Mittag,
Beweinen Adrianopolis[7]) — —

Über das traurige Geschick der schönen Phrosyne, die Ali Pascha 1801 im See von Janina ertränken ließ, klagt ein neugriechisches Volkslied:[8])

Es weint um dich ganz Janina ob deiner großen Schöne,
Es weint der Lenz, der Sommer weint, daß du so mußtest enden.

Daß der Frühling um eine so früh geknickte Menschenblüte weint, ist ein besonders feiner, schöner Zug. Um grausam ermordete Kinder — so klagt ein bulgarisches Volkslied[9]) — trauerte die Natur:

Und der Wald in seinem Schmerz sich neigte,
Ließ sein Laub im Schmerz zur Erde fallen.

Der grüne Hügel verdorrt aus Kummer darüber, daß drei Sklavenzüge gefangener jammernder Mädchen vorbeigetrieben wurden. Das bulgarische Volkslied[10]), welches dieses Vorkommnis behandelt, beginnt sehr lebensvoll mit einem Zwiegespräch:

---

1) Ἀραβαντινὸς, συλλογή, Nr. 3.
2) Lübke, Volkslieder der Griechen, 328.
3) Bujeaud, Chants et chansons populaires, II, 161.
4) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 191.
5) Firmenich-Richartz, τραγουδία ῥωμαικά, II, 22; ähnlich II, 48.
6) Hauptmann der Klephthen.
7) Anfang eines alten neugriechischen Volksliedes von der Insel Kreta bei Passow, Popularia carmina, 145.
8) Lübke, Volkslieder der Griechen, 333. Legrand, Recueil, 118.
9) A. Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 250.
10) Talvj, Handbuch einer Geschichte der slawischen Sprachen, 322.

„O Hügel du, du hoher grüner Hügel,
Warum verdirbst du, grüner Hügel,
Bist welk und bist erfroren?
Friert dich des Winters Frost,
Dörrt dich des Sommers Hitze?“ — —

„Nicht Winters Frost mich eiset,
Nicht Sommers Glut mich brennet,
Mein glühend Herz verdorret,
Drei Sklavenzüge traf ich gestern
usw.

Daß menschlicher Jammer geeignet ist, die grünende Natur zu töten, ist eine der Volksdichtung geläufige Vorstellung. So lautet ein vielgesungenes deutsches Verspaar:[1])

Wo sich zwei Verliebte scheiden,
Da verwelket Laub und Gras.

Wo Mann und Frau sich trennen müssen, um in die Knechtschaft zu ziehen, dort, — singt ein neugriechisches Volkslied — „wo sie sich verlassen, wird Gras wohl nimmer wachsen“.[2]) An der Stätte, wo Kallerwo, der Held finnischer Volksdichtung, Ehre und Leben seiner zu spät erkannten Schwester vernichtete[3]),

Dorten weint der schöne Rasen,
Klagt voll Mitleid selbst der Laubhain,
Voller Schmerz die jungen Gräser,
Selbst der Heide Blumen jammern,
Daß das Mädchen dort geschändet.

War kein neues Gras gewachsen,
Auch nicht Blumen auf der Heide,
Nicht auf jenem Platz erwachsen,
Auf der Stätte voller Frevel.

Um einen gefallenen Kämpen der Ukraine trauert die Birke auf dem Grabe, sie läßt ihre Äste hängen und flüstert: „Wie kann ich grün sein zu dieser Frist?“[4]) Um Gefangene und zum Tode Verurteilte trauern die Vögel des Waldes und alle Halme der Flur, selbst grimmige Raubtiere weinen (ungarisches Volkslied).[5])

Das gewaltigste Bild einer ganzen Landschaft, die vom Menschenleid verdüstert ist, entwirft das neugriechische Volkslied vom Zug der Toten: wuchtig und markig hebt dies Lied an:

Wie dort so schwarz die Berge stehn, wie sie so düster ragen!
Mag sie der Sturmwind peitschen wohl? mag sie der Regen schlagen?
Nein, nicht der Sturmwind kann sie so und nicht der Regen quälen;
Der Todesengel (Charon) kommt vorbei mit abgeschiednen Seelen.[6])

---

1) Krapp, Odenwälder Spinnstube, 94, 120, 130, 180. Stöber, Volksbüchlein, 60. In einem neugriechischen Volksliede (Lübke, Volkslieder der Griechen, 345) heißt es:

Wenn zwei nun auseinandergehn, die sich von Herzen lieben,
Dann welkt das Laub, dann weint das Feld, dann will kein Gras mehr sprießen.

2) Kind, Anthologie neugriechischer Volkslieder, 28.
3) Zeitschrift für Völkerpsychologie, V, 46.
4) Bodenstedt, Poetische Ukraine, 129.
5) Aigner, Ungarische Volksdichtungen, 144.
6) Ellissen, Tee- und Asphodelosblüten, 84.

Ein schaurig-schönes Bild: dieser schweigsame Zug der Toten in der grauen düsteren Landschaft, die voll Entsetzen auf die Vorüberziehenden blickt. In diesem Gemälde hat die Volksdichtung das Gewaltigste geleistet, was menschliche Sprache vermag.

Die Natur klagt nicht nur mit dem Menschen, wenn er leidet, sie jubelt auch mit ihm, wenn er glücklich ist. Im Gegensatz zu dem eben angeführten finsteren Gesange vom Tode hebt ein neugriechisches Volkslied[1]) von der Heimkehr des Gatten und der als treu erprobten Zuneigung seiner Gemahlin mit einem freundlichen lieblichen Naturbilde also an:

Die Erde glüht im Rosenlicht, im Morgenglanz des Tages,
Die Berge röten lieblich sich, der Morgenstern verschwindet,
Die Vögel gehn nach Futter aus, die Schönen ziehn zur Quelle.

Es ist, als habe die Welt zu Ehren des edlen Weibes und aus Freude über die Rückkehr des ersehnten Mannes ihren schönsten Schmuck angelegt und das All schwimme in verklärtem Lichte. — Beim Anblick holder Mädchen[2]) lacht die Welt in Wonne, Blumen sprießen zu ihren Füßen:

Wo du schreitest, da erheitert sich die Luft
Und auf den Meeren legen sich die Winde.[3])

Keusche Schönheit wirkt Wunder, holdem Liebreiz beugen sich willig trotzige Naturgewalten. „Wenn du zur Messe gehst, glänzt die ganze Kirche, das welke Kraut, auf das du trittst, bedeckt sich neu mit Grün", singt ein spanisches Liedchen.[4]) „Am Tage, da die Liebste geboren ward, da sprangen die Blumen

1) Kind, Anthologie neugriechischer Volkslieder, 126.

2) Auch von ihren Lieblingen in der Wiege singen zärtliche Mütter, Großmütter und Pflegerinnen, daß, wo sie ihre zarten Füßchen hinsetzen, Blumen sprießen. Das älteste dieser Wiegenlieder steckt in der zweiten Satire (Vers 31 ff.) des römischen Dichters Persius, hier singt die Großmutter dem Säugling ein Liedchen vor, das offenbar Spuren römischer Volkspoesie aufweist. Sie singt:

Ihn (den Säugling) müssen König
Und Königin zum Eidam sich erküren,
Um ihn die Mädchen unsrer Stadt sich reißen,
Auf seinem Fußtritt lauter Rosen blühn.

Der letzte Wunsch erscheint fast übereinstimmend in neueren italienischen Wiegenliedern, z. B. bei Casetti-Imbriani, Canti pop., I, 188:

Quanno stu figlio mio vai pi'lu munno
Faci fiorire l'arbri senza frunne.

3) Süditalienisches Volkslied: Lizio Bruno, Canti pop. delle Isole Eolie, Nr. 12 und S. 64. Die italienische und sizilianische Volksdichtung wird nicht müde, diesen hübschen Gedanken zu variieren: Ferraro, Canti pop. di Ferrara, 131, 137. Schuchardt, Ritornell und Terzine, 68.

4) Puymaigre, Folk-Lore, 307. Marin, Cantos, II, 88.



auf", jubelt ein anderer spanischer Vierzeiler.[1]) Daß Blumen und Pflanzen unter den Schritten schöner Mädchen emporsprießen, ist eine der Volkspoesie eigene Vorstellung:

Es blüht das Grün, wo du vorübergehst,
Es blüht das Grün, die Rosen und die Dornen,
Wo du einhergehst, lacht die Erde,

singt ein Toskaner[2]) von seiner Schönsten. „Wo dein schön geformter Fuß hintritt, duftet das Erdreich von Rosen", ein Sänger der Äolischen Inseln.[3]) Ein Vierzeiler aus Venedig[4]) lobpreist des Mädchens Schönheit:

Du bist so schön und Gott mög' dich behüten!
Wo du nur gehst, beginnt's empor zu sprießen;
Wohin dein Fuß tritt, da beginnt's zu sprießen,
Und kommt der Lenz, dann steht's in lauter Blüten.

Wohin ihre Füßchen treten,
Gras und Klee in Flammen stehn,

singt ein rumänischer Liebhaber[5]) von seinem schlanken Mädchen. Ein arabisches Volkslied[6]) aus Mesopotamien singt:

Wandelte Hedéle auf Felsen, so würde sie Rosen hervorsprießen lassen,
Gaisûn-Rosen würden auf ihnen wachsen von hohem Preis.

So ist es auch zu verstehen, wenn neugriechische Volkslieder von einem Jüngling berichten: daß er auf den Schultern den Mai und auf der Brust den Frühling getragen habe.[7]) Vom Munde lieblicher Mädchen und Frauen fallen Rosen, wenn sie lachen. Ein neugriechisches Volkslied[8]) spricht

„Von einer Blonden, schlank von Wuchs, die züchtig blickt zur Erde,
Die, wenn sie lächelt, in den Schoß läßt Rosen fallen."

In einer litauischen Daina[9]) beschreibt ein Mädchen seinen Bruder, den kühnen Reiter, also:

Als er ritt entlang den Acker,
Funkelte der Acker. — —
Als er ritt entlang die Wiese,
Beugte sich die Wiese. — —
Als er an den grünen Wald kam,
Zwitscherten die Vögel.

---

1) Marin, Cantos popul. 74. Lafuente y Alcantara, Cancionero, II, 84.
2) Tigri, Canti popolari Toscani, III, ediz. 40.
3) Lizio-Bruno, Canti pop. delle Isole Eolie, 17.
4) Somborn, Das venezianische Volkslied, 130. Bernoni, Canti popolari veneziani, X, 2.
5) Rudow, Rumänische Volkslieder, 31.
6) Sachau, Arabische Volkslieder aus Mesopotamien, 28.
7) Bernhard Schmidt, Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, 154, 170.
8) Passow, Popul. carmina, 316. Firmenich-Richartz, τραγουδια ῥωμαικὰ, II, 105.
9) Nesselmann, Dainos, 33.

Von der Schönheit eines jungen Weibes erglänzt weithin die Gegend: ein neugriechisches Volks- und Tanzlied[1]) erzählt von einer allerliebsten jungen Wäscherin:

Das Lüftchen hob ihr leicht
Das runde Unterröckchen,
Daß eben kam hervor
Der Knöchel ihres Fußes:
Da strahlte rings das Meer,
Die ganze Welt erglänzte.

Vom blonden Goldhaar eines gefangenen wolhynischen Mädchens, das die Tataren entführen, singt ein Volkslied der Ukraine: „Von ihren goldenen Strähnen leuchten Wald und Straße, ihr Goldhaar strahlt wie ein Meteor.“[2]) „Wenn die jungen Dirnen auf dem Boden sitzen, freut sich die Erde“, sagt eine finnische Rune (Volkslied).[3])

Wenn der Naturmensch seinen Blick emporhebt, so erblickt er am Himmelsgewölbe bald freundliche, bald aber auch fürchterliche und gefahrdrohende Erscheinungen. Gewaltige Röte überstrahlt blutig das Firmament. Das bedeutet Krieg und Sterben:

Ach Gott, ach Gott, wie ist der Himmel so rot!
Rosenrot wie eine Glut,
Das bedeutet Soldatenblut,
Das bedeutet Soldatenblut,
Erbarm' sich Gott!

klagt ein schwäbischer Krieger.[4]) Im Odenwalde singt man:

Die Sonne ging so blutrot auf,
Und das bedeutet einen kriegerischen Lauf.[5])

In den Sternen liest die Braut im deutschen Volksliede ihr trauriges Schicksal.[6])

Die Sonne ist der Volksdichtung ein belebtes Wesen, dessen gütige Fürsorge Menschen und Tiere ersehnen und dankbar anerkennen. „Heilige Sonne“ nennt sie deshalb ein walachisches Volkslied.[7]) Alles Unreine und Schlechte muß vor ihr verborgen bleiben.[8]) Zur Sonne als Freundin und Gönnerin

1) Bernhard Schmidt, Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, 189. Firmenich-Richartz, τραγούδια ῥωμαικά, II, 129. Tommaseo, Canti pop., III, 139. 2) Chodzko, Chants histor. de l'Ukraine, 71.

3) Schröter, Finnische Runen, 131.

4) Meier, Schwäbische Volkslieder, 60. Ähnlich: Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 189. 5) Krapp, Odenwälder Spinnstube, 123.

6) Erk-Böhme, Liederhort, I, 645.

7) Schuster, Das walachische Volkslied, 21, 28. „Heilige“, auch „gesegnete“ nennt die Sonne ein italienisches (Corazzini, Componimenti, 116), als „göttliche“ bezeichnet sie ein portugiesisches Volkslied (Leite de Vasconcellos, Tradiçoẽs. pop. do Portugal, 16).

8) Im niederländischen Volksliede wirft der betrogene Gatte das Haupt seines ehrlosen Weibes ins Wasser, „al daer haer son noch maen bescheen“. Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 91.

blicken alle die flehend empor, die ein Leid im Herzen tragen, so die Liebenden, denen das Glück des Zusammenseins versagt ist. Ein deutsches Volkslied[1]) des 16. Jahrhunderts ruft der Sonne zu:

Schein uns, du liebe sonne,
gib uns ein hellen schein,
schein uns zwei lieb zusammen,
ei, die gerne bei einander wollen sein!

Als Freundin der Menschen erhält die Sonne als stehendes Beiwort im deutschen Volksliede das trauliche „liebe", denn ihr weihten die lichtfrohen Germanen von alters her besondere Verehrung.[2]) Gott und die „heilige Sonne" ruft in einer altisländischen Volksballade ein Weib an als Zeugen für ihre Unschuld und Ehrbarkeit.[3])

In die Anrede „liebe Sonne" legte der Germane die ganze Fülle seiner innigen Dankbarkeit für die Wärme und Leben spendende Sonne, die mit ihren Strahlen das unwirtliche Klima des Nordens erst erträglich macht. So empfindet instinktiv bereits das Kind und fleht bei trübem Wetter:

Liebe, liebe Sonne,
Komm 'n bischen runter![4])

Das doppelt gebrauchte Kosewort „liebe" verleiht der kindlichen Bitte etwas besonders Herzliches. Sehnsucht nach der Sonne verrät ein niederdeutsches Kinderlied:

Leve Sunne kumm wedder
Mit dîner goldnen Fedder,
Mit dînen goldnen Stralen
Vom Himmel herdalen.[5])

Wenn die Sonne nicht scheint, ist das Herz traurig und gedenkt unwillkürlich verlorenen Glückes doppelt schmerzlich[6]), das hat schon ein Sänger empfunden, der im 16. Jahrhundert folgende Strophe sang:

---

1) Goedeke-Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert, 11.

2) Lüning, Die Natur in der altgermanischen Epik, 33, spricht von der „Lichtfreude des germanischen Naturells".

3) Willatzen, Altisländische Volksballaden, 2. Aufl., 64.

4) Hessische Kinderliedchen, ges. von Lewalter und Eskuche, 53. Böhme, Kinderlied, 199, 205, 206, 210.

5) Ähnliche Rufe nach der Sonne hat man auch in Italien gefunden; so singen in der Provinz Alessandria die Kinder:

Sonne, Sonne gesegnete,
Komm hervor aus dunkler Höhle.

(Ferraro, Canti pop. in dialetto Logudorese, 148 A.)

6) „Glück ist wie ein Sonnenblick", singt echt volksmäßig Martin Greif, Deutschlands größter lebender Lyriker.

Sy, nächt schyn mir die Sunne,
heintt kan es nit gesein.
o wee meins jungen hertzen!
die ich im hertzen trag,
die kan ich nit vergessen,
wa ich im land umbfar.[1])

Als Mutter alles Lebendigen gebührt der Sonne der Name Frau: Frau Sonne, so singt ein älteres deutsches Volkslied, trocknet gütig den armen Vöglein das vom kühlen Maientau benetzte Gefieder.[2])

Namentlich den Waisen, den Ärmsten der Armen, ist die Sonne eine liebevolle Trösterin. Den verlassenen Waisen schlichtet die Sonne das wirre Haar — so singt ein Volkslied der Esten —, und der Wind trägt ihnen Trost zu.[3]) „Viel sind meiner Kinder, viel sind meiner Gaben", spricht die Sonne im Volksliede der Litauer.[4]) In einem lettischen Volksliede antwortet die Sonne auf die Frage, warum sie so spät aufgehe:

Jenseits jenem Hügel säum' ich,
Wärme da verwaiste Kinder.[5])

Rührend klagt im litauischen Volkslied[6]) ein Verwaister:

Habe nicht Vater, noch Mutter,
Bin ein armes Waisenkind.

Helle Sonne dort am Himmel,
Sie, sie ist mein Mütterlein.

Dort der helle Mond am Himmel,
Der, der ist der Vater mein.

Sternlein an dem Himmel glänzend,
Sie sind meine Schwesterlein.

Den Kindern, den Betrübten und Verarmten ist die Sonne hilfreich nahe. Eine korsische Mutter singt ihrem Kleinen in der Wiege:

Da sie dich zur Taufe brachten,
War der Mond dein Pate
Und die Sonne deine Patin.[7])

Dem litauischen Hirten, der das verirrte einzige Schäfchen sucht, hilft die Sonne zehn Tage.[8]) Den Armen spendet die Sonne freigebig ihre stärkende Wärme (italienisches Volkslied).[9]) Mit den Traurigen trauert sie, den

1) Bäumer, Untersuchungen über die Bergreihen, 40.
2) Uhland, Volkslieder, 52.
3) Neus, Estnische Volkslieder, 148.
4) Jakob Grimm, Kleine Schriften, IV, 1, 397.
5) Herder, Volkslieder, hgg. von Redlich, 245. Magazin der lettisch-literärischen Gesellschaft, VIII, 250.
6) Christian Bartsch, Dainu Balsai, I, 14.
7) Ampère, Instructions, 63.
8) Rhesa, Dainos 223.
9) Corazzini, Componimenti, 116.

Schwestern hilft sie den gefallenen Bruder beweinen (litauisches Volkslied).[1]) Die untröstlichen Schwestern klagen:

„Wer hilft betrauern
Uns unseren Bruder?"
Sprach da die Sonne
Im Untersinken:
„Trauert nur Schwestern,
Ich helfe euch!
Ganzer neun Tage
Will ich nicht aufgehn,
Und noch am zehnten
Soll Nebel fallen."

Die trauernde Sonne hüllt sich in Nebel, damit sie der Menschen herbes Leid nicht erblickt. So beginnt ein russisches Volkslied[2]) stimmungsvoll:

Neblig ist die schöne Sonne, neblig,
Nicht zu sehn vor Nebel ist die Sonne;
Traurig ist das schöne Mädchen, bange,
Niemand kennt auf Erden ihre Trauer,
Nicht der Vater, nicht die rechte Mutter,
Nicht das Schwesterchen, das weiße Täubchen.

Zur Sonne, der unermüdlich wandernden, blicken alle empor, die ein geliebtes Wesen in der Ferne wissen. „O Sonne, die du hingehst über jene Hügel, tue mir den Gefallen und grüße mein Liebchen, das heut ich noch nicht geschaut", singt ein Liebender aus Toskana.[3]) „Sag meinem Liebsten, er soll kommen, sonst sterbe ich vor Sehnsucht", bittet die Sonne ein schmachtendes Portugiesenmädchen.[4]) Eine jungfräuliche Serbin, des Bräutigams harrend, wendet sich an die Sonne um Bescheid darüber, ob der ersehnte Hochzeitszug bereit sei. Die Sonne beschwichtigt die Ungeduldige: „Nicht lange mehr, dann holt dich der Geliebte!"[5]) Dem Mütterlein daheim gilt der Gruß des einsamen Letten:[6])

Wart' auf mich, du eil'ge Sonne,
Hör', was ich dir sagen will:
Bringe tausend Abendgrüße
Meinem lieben Mütterlein!

---

1) Christian Bartsch, Dainu Balsai, I, 212. Schleicher, Litauische Märchen, Sprichwörter, Rätsel und Lieder, 224. Ein deutsches Volkslied (Mittler, Deutsche Volkslieder, 568, 569) singt:

Die Sonn' und der Mond und das ganze Firmament,
Die sollen mit mir trauern bis an das End.

Sonne und Mond bewegen sich, wenn sich treue Freunde trennen: Pröhle, Volkslieder, 66.

2) Wenzig, Slawische Volkslieder, 174.

3) Tigri, Canti popolari Toscani, 167. An dieses Motiv klingen an: ein griechisches Volkslied aus Süditalien (Kalabrien): Comparetti, Dialetti greci, 8, und mehrere aus Sizilien: Vigo, Raccolta, 315, 456, 458.

4) Leite de Vasconcellos, Tradiçoēs. pop. de Portugal, 17.

5) Kapper, Gesänge, II, 245, 246.

6) Andrejanoff, Lettische Volkslieder, 20.

Herrscht so im allgemeinen die Auffassung der Sonne als eines gütigen harmlosen Wesens vor, so fehlt es doch auch nicht an vereinzelten Stellen in der Volkspoesie, die beweisen, daß daneben die Volksdichtung auch Sinn für das Majestätische des Sonnenballs besitzt. In denjenigen Sprachen, welche der Sonne männliches Geschlecht verleihen, erscheint sie als mächtiger Herrscher, ὁ ἥλιος ἐβασίλεψε (das heißt, die Sonne ist untergegangen, sie hat ausregiert) beginnt ein neugriechisches Lied[1]), und mit sole imperatore (Kaiser Sonne) ruft ein neapolitanisches Kinderlied des 17. Jahrhunderts[2]) die Sonne an. Eine verwandte Vorstellung liegt zugrunde, wenn ein deutscher Liebhaber des 16. Jahrhunderts der Sonne zuruft:

Du edler sonnenschein,
Schein mir den weg zu ihr![3])

Der Mond ist der Gefährte der Sonne, als Leuchte der Nacht ist er besonders den Liebenden ein willkommener Wegweiser und Vertrauter (italienisches Volkslied).[4])

Mit dem Monde sendet mir
Botschaft der Geliebte,
Antwort mit dem Morgenstern
Schick' ich, die Betrübte,

seufzt eine Spanierin.[5]) „Schleichen sam (wie) der Mondenschein" ist ein Hauptersordernis für den Liebenden (deutsches Volkslied).[6]) Unmerklich und behutsam, ohne daß Kläffer und Merker aufpassen können, muß er es verstehen, der Liebsten zu nahen.

Die Sterne sind die treuesten Berater und Freunde der Menschen, über deren Schicksal sie wachen.

Es fielen drei Sterne vom Himmel herab,
Sie fielen wol auf des Königs Grab,
Dem Könige starben drei Töchter ab,

so beginnt die Rügensche Überlieferung eines deutschen Volksliedes.[7]) Lebensvoll knüpft es, dem alten Volksglauben, daß ein fallender Stern ein erlöschendes Menschenleben bedeute, entsprechend, an das Fallen dreier Sterne den Tod dreier Königstöchter und leitet so treffend in die Erzählung ein. Sterne sind die „Wahlgeschwister" südslawischer Mädchen, die in Volksliedern

1) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, II, 434. Vgl. Passow, Carmina, 31, 85.
2) Basile, Pentamerone, übers. von Liebrecht, II, 253.
3) Ambraser Liederbuch, hgg. von Bergmann, 289 (edel = adelig).
4) Mazzatinti, Canti popolari Umbri, 219.
5) Caballero, Spanische Dorfgeschichten, 271.
6) Uhland, Schriften, III, 548.
7) Erk-Böhme, Liederhort, I, 645.

mit ihren Sternen wie mit trauten Freunden herzliche Gespräche führen.[1]) Als Freunde sind die Sterne zugleich in der Volksdichtung der Serben die Boten treuer, aber unglücklicher Liebe, welche die Eltern trennten. Ein serbisches Volkslied[2]) weiß davon zu singen:

Durch den Stern ließ er darauf ihr sagen:
„Stirb, o Liebchen! spät am Samstagabend!
Früh am Sonntag will ich Jüngling sterben."
Und geschah es also, wie er sagte:
Spät am Samstagabend starb das Liebchen,
Früh am Sonntagmorgen starb der Liebste.

Als Abgesandten ihres Herzens erkiest die Italienerin[3]) einen Stern:

Mein Liebster mußte weit von dannen gehen,
Ich schickt' ihm einen Stern, um ihn zu grüßen.

Die Sterne befragt der polnische Bursche:

Die ihr strahlt am Himmel
All ihr goldnen Sterne,
Wißt ihr nichts von meinem
Liebchen in der Ferne?[4])

Zu den Sternen blickt die einsame Griechin empor und richtet an sie die Frage: was macht mein Freund zu dieser Stunde?[5]) Um ihren Schein bittet die liebende Spanierin die Sterne, damit sie dem scheidenden Liebsten noch ein Stück das Geleite geben könnte.[6]) An den Abendstern wendet sich das schmachtende Mädchen der Oberpfalz mit folgender Bitte:[7])

Grüß dich Gott
Mein lieber Abendstern;
Ich seh dich heut
Und allzeit gern.
Scheint der Mond übers Eck
Meinem Herzliebsten auf's Bett!
Laß ihm nicht Rast,
Laß ihm nicht Rouh,
Daß er zu mir
Kommen mou'!

oder:

Ei du mein lieber Abendstern,
Ich seh dich heut
Und allzeit gern!
Schein hin, schein her,
Schein über neun Eck,
Schein über mein' Herzliebsten sein Bett,
Daß er nicht rastet, nicht ruht,
Bis er an mich denken tut. — —

1) Hoernes, Dinarische Wanderungen, 154.
2) Talvj, Handbuch, 312.
3) Heyse, Italienisches Liederbuch, 103.
4) Roger, Pieśni, 228.
5) Tommaseo, Canti pop., III, 50.
6) Herrigs Archiv, XIII. Jahrg., 24. Bd., 175.
7) Bavaria: Oberpfalz und Regensburg, 271. Vgl. dazu die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", II, 43, 44.

Gestirne unterhalten sich teilnehmend über das Schicksal der Menschen.[1]) In der serbischen Volksdichtung bildet dieses Gespräch der Sterne in der Höhe einen beliebten Eingang (Liederrahmen) für erzählende Lieder. Solange des Menschen Stern am Abendhimmel leuchtet, so lange lebt er. Beim Abschied zeigt der Scheidende dem Mädchen seinen Stern und spricht:[2])

Ich will hinwegziehn übers weite Wasser,
Und Kunde, wie mir's geht, erhältst du keine.
Zum Zeichen will ich einen Stern dir lassen,
Wenn er verfinstert wird, dann Liebste, weine!
Und wenn er ganz sich wird verdunkelt haben,
Dann weine, Kind; dann hat man mich begraben!

Neben den Elementen der Höhe, die über dem Menschen stehen, sind es zunächst seine Gefährten aus der Tierwelt, das Roß, der Hund, die Tiere der Herde, die ihm nahestehen und mit denen er wie mit seinesgleichen spricht. Überaus zart und edel ist das Verhältnis des Naturmenschen zu seinem Tiere. Da ist keine Spur von Mißhandlung des Tieres oder Tierquälerei, Zeichen der Gemütsverrohung, die man in der Kulturwelt leider alltäglich antrifft. Die Volksdichtung verrät ein tiefes Verständnis für das Wesen der Tiere, die so dankbar sind für jede Wohltat, und Barmherzigkeit für die Leiden der Kreatur. Das Tier vermag ja doch nicht zu sprechen, und deshalb muß der Mensch ihm an den Augen ablesen, was es leidet. Wäre das Volkslied nicht so unermeßlich reich an Schönheit, allein die ideale Darstellung des Verhältnisses zwischen Mensch und Tier müßte jedes fühlende Herz erquicken. Welch eine reine Weltanschauung erschließt sich uns hier!

Da ist zunächst das Roß, des Naturmenschen unzertrennlicher Genoß, sein Mitkämpfer, sein Kamerad im Leben und Sterben. Eine Fülle von Liebe und Zärtlichkeit hat die Volksdichtung dem Rosse gespendet. Was dem Naturmenschen sein zuverlässiges, kampferprobtes Roß bedeutete, das spricht ein Lied der Kirgisen ebenso schlicht als rührend aus: dem Kirgisenhelden Er Töschtuck erkrankt sein treues Pferd und wird matt. Als der Recke dies inne ward, da stieg er ab, nahm das Haupt des Tieres in seine Arme, liebkoste es zärtlich und sprach:

Da ich vaterlos, mein Roß,
Wardst mein Vater, Tschal Kuiruk[3]), du;
Da ich mutterlos, mein Roß,
Wardst mir Mutter, Tschal Kuiruk, du;

1) Serbisches Volkslied: Jakob Grimm, Kleinere Schriften, IV, 1, 202. Der Stern berichtet der betrübten Schwester den Tod ihres beim Fischfang ertrunkenen Bruders (estnisches Volkslied). Deutsche Rundschau, XXX, 215.

2) Heyse, Italienisches Liederbuch, 60.

3) Name des Rosses.

Als ich volklos war, mein Roß,
Wardst du Volk mir, Tschal Kuiruk, du;
Stirb nur nicht, du edles Roß,
Laß du mich im Kummer nicht. —

So sprach der sonst so wortkarge und ungeschlachte Held der Steppe.[1]) Seines lieben Kameraden Leid hatte ihm die Zunge gelöst. — Es verlohnt sich, einen Augenblick vor diesem ergreifenden Bilde stehen zu bleiben: innigeren Ausdruck hat die Liebe zum Tiere in menschlicher Sprache noch nicht gefunden.

An das Roß hat der Litauer sein Herz gehängt, es ist sein ganzer Stolz, sein ausharrender Gefährte. Darum vergleicht er auch nur das Wertvollste, was er besitzt, mit seinem Pferde: so spricht der Jüngling zur Liebsten:[2])

Sieh her betrachtend, du zartes Mägdlein,
Wie mein Roß erzittert,
So wirst du zittern, wenn du im Brautkranz
An meiner Seite stehst.

So lieb wie eine Braut ist dem litauischen Burschen sein Pferd. „Mein liebes, mein süßes Roß!“ nennt kosend der Magyare seinen feurigen Renner.[3]) Von abgöttischer Verehrung des anhänglichen Lebensgefährten gibt ein estnisches Volkslied[4]) also Kunde:

Eher laß ich von der Schwester,
Eher als von den feinen Hengsten;
Mir zwei Tage bleibt die Schwester,
Für des Lebens Frist der Hengst.

Ein rumänischer Held rühmt sich in einer Volksballade, daß er sein Pferd wie einen Bruder liebe, er werde es nie verkaufen.[5]) Noch weiter geht ein bulgarisches Volkslied: beim Brande seines Hauses gerät ein Bulgare in Zweifel, ob er sein Weib und seine Kinder oder sein Roß aus den Flammen retten solle. Er entschließt sich auf Anraten seiner Mutter unbedenklich dazu, das Roß zu holen, denn „ein solches Pferd findet sich selten, für deine Frau dagegen findest du eine hübschere und wirst mit ihr bessere Kinder zeugen, ein treues Pferd aber findest du so leicht nicht wieder“.[6]) Bei solcher schwärmerischer Zuneigung und Verehrung des Reiters für sein Pferd erscheint es wohl begreiflich, daß sich beide Kameraden nicht trennen können. Lieber tötet der Reiter sein Pferd mit eigener Hand, ehe er es einem anderen überläßt. So erstach Ritter Eppele von Geilingen († 1381), den ein deutsches Volkslied des 15. Jahrhunderts besingt, von den Nürnbergern, seinen

1) Radloff, Proben, V, 569.
2) Zweck, Litauen, 186.
3) Aigner, Ungarische Volksdichtung, XXII.
4) Neus, Estnische Volkslieder, 113.
5) Franken, Rumänische Volkslieder, 95.
6) Dozon, Chansons pop. bulgares, Nr. 55.

Todfeinden, umringt, sein reisiges Pferd mit dem Schwerte.[1]) Dasselbe berichten griechische Volkslieder von Digenis Akritas, dem riesenhaften Kämpfer und Grenzwächter des byzantinischen Reiches, auch er tötet, bevor er stirbt, sein Schlachtroß.[2]) Vom Königssohn Marko singt die serbische Volksdichtung Ähnliches: sein kluges Roß, „Scharatz" genannt, sieht seines Herrn Tod voraus, weint und stolpert. Marko ahnt sofort, daß dies nichts Gutes bedeute, und bereitet sich auf seinen Heimgang vor. 160 Jahre hat ihm das anhängliche Tier treu gedient, nun geht es an ein Scheiden vom liebsten Gefährten. Durch einen raschen Säbelhieb tötet Marko das Roß und gräbt ihm ein würdiges Grab. Dann zerbricht er seinen Säbel und streckt sich zum Sterben aus.[3]) Der letzte Blick des sterbenden Reiters gilt seinem treuen Renner, der traurig ihm zur Seite steht, und er hält Zwiegespräche mit dem unzertrennlichen Gefährten.[4]) Alles, was der Sterbende noch auf dem Herzen trägt, vertraut er seinem Rosse an. In einem lettischen Volksliede[5]) sendet der tödlich getroffene Reiter seinen Renner als Boten von der Walstatt an die Seinen, er solle zu Hause berichten von dem grausigen Morden und dem schrecklichen Schweigen auf dem endlosen Schlachtfelde. Dem treuen Gefährten gibt der Sterbende seinen letzten Auftrag: seine Waffen den Freunden heimzubringen und

Das Tuch in meinem Gürtel,
Daß du es der Trauten bringest,
Weinen wird sie, es erblickend.[6])

Neben dem tödlich verwundeten russischen Soldaten[7]) steht sein Roß, scharrt mit den Hufen den Boden und späht nach Wasser für seines Herrn lechzende Lippen. Aber es ist zu spät. Da fordert es der dem Tode Geweihte auf, heimwärts zu galoppieren und seiner Mutter, seiner Frau und seinen Kindern Kunde zu bringen.

Eine rührende Freundschaft verbindet den Reiter mit seinem Rosse, das in täglicher Gemeinschaft, in Not und Gefahr der unentbehrliche Genosse seines Herrn geworden ist. Roß und Reiter verknüpft in der Volksdichtung ein unlösbares Band der Dankbarkeit und Zuneigung bis übers Grab hinaus. Das

1) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 439.
2) Legrand, Chansons pop. grecques, 21.
3) Talvj, Volkslieder der Serben, I, 256. Jakob Grimm, Kleine Schriften, IV, 1, 122. Ein anderes serbisches Volkslied feiert den Heldentod eines Wojwoden, der vor seinem letzten Waffengang mit den Türken mit scharfem Säbel seinem Rosse das Haupt abschlägt und dann diesen Säbel, der ihm das Teuerste tötete, zerbrach: Kapper, Gesänge der Serben, II, 13.
4) Götze, P. von, Stimmen des russischen Volkes in Liedern, 24.
5) Magazin der lettisch-literärischen Gesellschaft, V, 40.
6) Neugriechisches Volkslied bei Fauriel, Chants pop. de la Grèce moderne, II, 134. Tommaseo, Canti, III, 330.
7) Ralston, The songs of the Russian people, 34, 35.

Roß versteht nicht nur die Worte, die sein Reiter zu ihm spricht, es erwidert auch in menschlicher Sprache. Zärtlich ist die Fürsorge, die der Reiter seinem Pferde widmet: in der größten Hungersnot, so meldet ein deutsches Volkslied[1]), ließen die Reiter das magere Stücklein Brot lieber ihren Pferden und gruben Wurzeln aus der Erde sich selbst zur Speise. Wahrlich ein edler Zug rechter Tierliebe und wahren Reitersinnes, dem das Pferd höher steht als das eigene Wohlergehen. Kein Lohn ist dem Helden zu groß, den er nicht dem treuen Pferde spenden möchte, mit goldenen Hufeisen soll es beschlagen werden, so gelobt ein spanischer Ritter seinem Rosse.[2]) Ein bulgarischer Krieger[3]) empfiehlt mit dem letzten Atemzuge sterbend seinen Kameraden die Sorge für sein wackeres Roß und legt ihnen warm ans Herz, das treue Tier ja an den frischen Quell zur Tränke zu führen.

Diese liebevolle Fürsorge vergilt das Tier mit der vollsten Hingabe. In der Volksepik der Großrussen[4]) und der Volksdichtung der Bulgaren[5]) spricht das brave Roß zu seinem Herrn, warnt ihn, wenn Gefahr im Verzuge ist, ermahnt ihn zu mutigem Vorgehen und sagt ihm treue Unterstützung zu. Das trauliche Tier klagt seinem Herrn seine Leiden[6]) (Litauisches Volkslied). Als kluges Tier wittert es frühzeitig nahende Fährnis und offenbart ihm die Nähe der Feinde. Dem Klephthenhauptmann Liakos brachte ein Rappe die von den Türken gefangene Gattin zurück.[7]) Ein Wort, das der Gebieter dem treuen Rosse zuraunte, bewog es zur kühnen Tat (griechisches Volkslied). Sobald das Roß den Hilferuf seines Herrn vernimmt, reißt es sich mit Ungestüm von seinen Ketten im Stalle los und stürmt seinem Gebieter entgegen (bretonisches Volkslied).[8]) Der Kosak verläßt sich deshalb ganz auf seinen Rappen, der wie ein Freund für ihn sorgt.[9]) Das Pferd des Minussingschen Tataren[10]) kündet seinem Herrn die Zukunft[11]), hilft ihm

1) Dieses schöne, wenig beachtete deutsche Volkslied steht bei Scherer, Jungbrunnen, 274. Erk-Böhme, Liederhort, III, 200.

2) Damas Hinard, Romancero général, II, 246.

3) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 217.

4) Rambaud, La Russie épique, 79.

5) Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 212, 309.

6) Nesselmann, Dainos, 28.

7) Firmenich-Richartz, Neugriechische Volksgesänge, II, 21.

8) Luzel, Gwerziou, I, 469, 473. 9) Bodenstedt, Poetische Ukraine, 64.

10) Schiefner, Heldensagen der Minussingschen Tataren, XV.

11) Daß Pferde weissagen, die Zukunft voraussehen, glaubt die Volksdichtung fest. Dieser Glaube findet sich z. B. auch im rumänischen Volksliede: Rudow, Verslehre und Stil der rumänischen Volkslieder, 36, und in der Volksepik der Südslawen: Soerensen, Entstehung der serbo-kroatischen Liederdichtung, 83, 89. Ein masurisches Volkslied erzählt, daß die vor den Wagen gespannten Pferde stampfen und nicht vom Hofe wollen, weil sie das Unheil ihrer Herrin voraussehen. (Altpreußische Monatsschrift, XXI, 67.)

aus der Not, bewacht ihn, als er schwer verwundet am Boden liegt, schafft Mittel zu seiner Wiederbelebung, rettet seine Kinder und bringt ihnen Nahrung. Das Roß wacht bei seinem schlafenden Reiter und sucht ihn im wichtigen Augenblick durch Scharren und Schütteln des Zaumes zu wecken.[1])

Seine Freundestreue bewährt das Roß in der Todesstunde seines Herrn. Mit Tränen in den klugen Augen blickt es den dem Tode Geweihten an, und sein Wiehern läßt den Reiter ahnen, daß er sich zum Scheiden rüsten muß. So weint Scharatz, das Streitroß des Königssohnes Marko, um seinen Herrn.[2]) Nach einem griechischen Volksliede vergoß das Roß des Chatsis Mikhalis plötzlich Tränen und kündete ihm dadurch seinen Untergang.[3]) Ist der Held gefallen, dann erweist ihm sein Roß die letzte Ehre und den letzten Liebesdienst. In einer rumänischen Volksballade[4]) scharrt das Roß dem toten Herrn mit den Hufen ein Grab und versenkt seinen Leichnam, dann sprengt der Braune spornstreichs nach Hause und bringt der Mutter des Gefallenen Nachricht. Das Roß als Todesboten des Reiters besingt die Volkspoesie der Litauer[5]), Albanesen[6]), (oberschlesischen) Polen[7]), Russen[8]). Das Pferd des gefallenen Kosaken entwischt den Feinden, um seines Herrn Tod zu melden:

Das treue Tier kehret zum Lager allein,
Läuft wild umher zwischen der Zelte Reih'n,
Wühlt und scharrt die Erde mit schlagendem Huf,
Ruft wiehernd seinen Herrn mit klagendem Ruf.

Als dies die Gefährten des Toten hören, da, so singt ein kleinrussisches Volkslied aus der Ukraine[9]), laden sie ihre Flinten und sprengen fort, um die Leiche zu retten, und bestatten den Gefallenen mit kriegerischen Ehren. Das Pferd des kirgisischen Helden trauert um seinen toten Herrn und magert ab.[10]) In einem albanesischen Klagelied[11]) auf den Tod eines Derwen Aga, der vor dem Feinde fiel, heißt es:

Es schreit der Hengst in dem Stalle,
Er sagt: was ist aus meinem Herrn geworden?
Er komme zu mir und sattle mich,
Er besteige mich und reite spazieren!

1) Schottische Ballade: Aytoun, The ballads of Scotland, I, 231.
2) Serbisches Volkslied: Talvj. Volkslieder der Serben I, 254.
3) Passow, Popularia carmina, 200. Bemerkenswert ist folgende deutsche Sage: Als Kurfürst Moritz von Sachsen kurz vor seinem Tode aus dem Schlosse zu Dresden ritt, soll sein Leibroß dreimal mit ihm zusammengesunken sein, auch „nasse Zehren" habe das Pferd aus den Augen fallen lassen. (Richard, Licht und Schatten, 149.)
4) Franken, Rumänische Volkslieder, 121.
5) Christian Bartsch, Dainu Balsai I, 211.
6) de Rada, Rapsodie d'un poema albanese, 93.
7) Roger, Pieśni, Nr. 141.
8) Wenzig, Slawische Volkslieder, 212.
9) Bodenstedt, Poetische Ukraine, 111.
10) Radloff, Proben, V, 122.
11) J. G. von Hahn, Albanesische Studien, II, 139.

Das Pferd des ermordeten Reiters kehrt immer wieder an den Ort zurück, wohin es sein Herr gestellt hat, und führt dadurch zur Entdeckung des Verbrechers (deutsches Volkslied).[1])

Nächst dem Roß ist der Hund des Menschen anhänglichster Gefährte. Auch seiner gedenkt die Volksdichtung. Eine sächsische Witwe, die ihren Gatten beweint, ruft seine Hunde herbei, damit sie mit ihr gemeinsam den Toten beklagen, der auch ihnen wie ein Vater zugetan war.[2]) Der auf den Tod verwundete Edelmann bindet seine Hunde los und sendet sie heim, seiner Gattin und dem Hofgesinde seinen Tod zu melden:

„Lauft, lauft, ihr Hündlein, lauft nun wieder zu Lande!
Sagt's eurer Frau und eurem Hofgesinde:
Auf grüner Heid' werd't ihr mich liegen finden."

Die anhänglichen Tiere finden den Weg und berichten ihrer Herrin das traurige Geschick ihres Gatten.[3]) Vom braven Hunde des Suliotenführers Vlachavas erzählt ein neugriechisches Lied, daß er das von den Türken zur Schau gestellte Haupt des Helden mit den Zähnen weggeschleppt und zur Erde bestattet habe.[4]) Die Digoren, ein jagdfrohes und sangesreiches Volk im Kaukasus, besitzen ein Lied[5]), das die Treue und den Spürsinn eines Hundes feiert, der seinen von einer Lawine verschütteten Herrn aufsuchen half. Hunde erblicken Geister, in einer dänischen Volksballade melden sie durch Schnaufen das Nahen der toten Mutter, die ihre Waisen besucht.[6])

Wie Tiere um Menschen trauern, das schildert in rührender Weise ein neugriechisches Volkslied[7]) also:

Ein Schäfer liegt im Todeskampf inmitten seiner Lämmer,
Die kleinen Lämmer weinen all, die unfruchtbaren Schafe.

---

1) Scherer, Jungbrunnen, 125.

2) Georg Schuller, Glaube und Brauch bei Tod und Begräbnis im Siebenbürger Sachsenlande, II, 38.

3) Deutsches, bisher nur vereinzelt, z. B. in Schlesien aufgefundenes Volkslied: Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 8.

4) Garnett, Greek folksongs. London 1885. 231.

5) K. von Hahn, Bilder aus dem Kaukasus, 45. Rührend ist die Klage eines Finnen um das kranke Hündchen und die Bitte an die Gottheit, seinen Liebling zu retten. (Kanteletar, übers. von Paul, 232.) Er fleht:

Penitar, erfahr'ne Göttin!
Komm, mein Hündchen zu erlösen,
Komm und rette deinen Schützling,
Laß den Kranken bald genesen!
Nimm aus seinem Mund die Klammer,
Aus der Nase ihm den Pfropfen,
Laß die Schwämme sich erweichen,
Die die Nase ihm verstopfen!
Gib ihm, Göttin, neue Kräfte,
Laß ihn fröhlich wieder bellen,
Daß er durch die Wälder streife,
Tüchtig wird das Wild zu stellen,
Daß mein Penu mir als Stütze
Auf der Jagd wie früher nütze!

6) Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 207, 210. Über diesen weitverbreiteten Glauben: Böckel, Volkslieder, XCIII.

7) Lübke, Volkslieder der Griechen, 340. Legrand, Recueil, 247.

So wird das Verhältnis des ergrauten Hirten zu seiner Herde, der täglichen Genossin, in der Einsamkeit der griechischen Gebirgswelt wie das eines Vaters zu seinen Kindern, und begreiflich wird die ergreifende Klage, die ein griechischer Hirte um seine verlorenen Schafe erhebt.[1]) Das aromunische Mädchen spricht liebevoll zu dem glücklich wiedergefundenen Lamme.[2]) Zärtlichen Abschied von seinen Tieren nimmt der dem Tode geweihte rumänische Hirte.[3]) Wie der Reiter sein Roß, so liebt der Beduine der Wüste sein Kamel; ein Beduine Südarabiens sang seinem gefallenen Kamele ein rührendes Klagelied.[4])

Dem gütigen Grundzug, der durch die Volksdichtung geht, entspricht das Vorherrschen einer innigen Liebe zum Tiere, die auf Mitleid beruht. Die Volksdichtung erblickt in dem Tiere das leidende Geschöpf. Ein weitverbreiteter[5]) Stoff der Volkspoesie, Häsleins Klage, ist dem Mitgefühl mit der Tierwelt entsprungen: naiv wird da berichtet, wie das Häschen am Raine sitzt und seinen letzten Willen aufschreibt. Bitter beschwert es sich über die Menschen, die ihm nach dem Leben trachten, weil es hier und da ein Blättlein Kohl verzehre.[6]) Den litauischen Jäger dauern die Kinder des geschossenen Hasen, die im Walde allein umherirren.[7]) Dem geplagten Eselein wendet das französische Volkslied[8]) sein Mitgefühl zu, es schildert das zahme Grautier, wie es, krank und von „Gevatter" Wolf bedroht, sein Testament macht. Die neugriechische Volksdichtung hat in zwei Liedern die Klage des Wildes besungen, im ersten Liede klagt eine Hirschkuh um den Verlust ihres Kalbes, gemischt mit ihren Tränen schlürft sie das Wasser der Quelle. Gerührt von so viel Mutterliebe, bleibt die Sonne stehen und spricht dem armen Tier Trost zu.[9]) In einem zweiten neugriechischen Liede klagt ein Hirsch den Verlust

1) Ulrichs, Reisen, 142. Passow, Popularia carmina, 385.

2) Obedenaru, Texte, 134.

3) Alexandri, Rumänische Volkspoesie, übers. von Kotzebue, 6.

4) Wrede, Reise in Hadhramaut, 132.

5) Drei Texte hat allein Schlesien gespendet: Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 77ff. Sieben sammelte Wossidlo (Mecklenburgische Volksüberlieferungen, II, 300ff.) in Mecklenburg.

6) Deutsch: Erk-Böhme, Liederhort, I, 523ff. Niederländisch: van Duyse: Het oude nederl. lied, I, 762ff. (6 Texte). Polnisch (aus Oberschlesien): Roger, Pieśni, Nr. 67, 68, 69. Wenn auch einzelne Lieder dieser Hasenklagen des Humors nicht entbehren, so ist der Grundton des Mitgefühls mit dem Tiere doch nicht zu leugnen. Der Stoff ist alt und hat sich stets großer Beliebtheit erfreut. Davon zeugt ein Revaler Liederbuch aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wo ein „Klag- und Traurgesang des Marten Jennissons" (estnisch = Hase) erscheint. (Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, XIV, 93.) Vgl. Uhland, Schriften, III, 70; derselbe erwähnt auch eine englische Hasenklage aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts.

7) Christian Bartsch, Dainu Balsai, I, 34.

8) Rolland, Faune populaire de la France, IV, 252ff.

9) Passow, Carmina, Nr. 398—401.

seiner Kälbchen dem Flusse.[1]) Ein verlassenes Wild klagt in einem serbischen Volksliede[2]), sein Jammer schallt weithin hörbar gen Himmel. Tiefpoetisch ist die Anschauung eines rumänischen[3]) Liedes, daß der Wald um jedes Reh klage, das den Geschossen der Jäger zum Opfer fällt.

Herzliches Erbarmen zeigt die Volksdichtung für das arme Vöglein, das im Käfig schmachtet (serbisch)[4]), für das vom Adler verfolgte Rebhuhn (neugriechisch)[5]) oder die Nachtigall, der böse Menschen mutwillig das Nest zerstörten (neugriechisch)[6]) und die Lerche, die sich um ihre gefangenen Jungen härmt (walachisch).[7]) Überall offenbart sich ein sinniges, tiefes Gemüt voll Güte und kindlicher Unschuld. —

„Wenn ich ein Vöglein wär'!" Dieser Seufzer eines sehnsuchtsvollen Herzens klingt durch alle Volksdichtungen der Erde. Die befiederten Sänger sind die Lieblinge der Volksdichter, namentlich der Mädchen. Ihr munteres zutrauliches Wesen, ihr lieblicher Gesang macht sie zu Vertrauten des Menschen. Die Vögel sprechen zu den Menschen, und diese wissen wieder zu deuten, was die Vögel singen.[8]) So bildet sich bei gegenseitigem Verständnis zwischen den Menschen und den Vögeln ein inniges Verhältnis. Die Vögel nehmen Anteil an des Landmannes Arbeit: Spitz die Schar! schallt's aus Vogelkehlen dem Bauer im Frühling entgegen.[9])

In der französischen Volksdichtung sprechen die Vögel Mundart (patois), aber auch lateinisch[10]), in anderen Volksdichtungen, z. B. der neugriechischen wird ausdrücklich hervorgehoben, daß die Vögel in bestimmten Fällen die

1) Lübke, Volkslieder der Griechen, 244.

2) Bowring, Servian pop. poetry, 140. Kapper, Gesänge, II, 99.

3) Rudow, Verslehre und Stil der rumänischen Volkslieder, 37.

4) J. Grimm, Kleine Schriften, IV, 1, 165. Talvj, Volkslieder der Serben, II, 32, 210.

5) Kind, Anthologie, 34. 6) Ebenda 172.

7) Schuster, Das walachische Volkslied, 12.

8) Die Ausdeutung der Vogelstimmen ist ein schier unerschöpfliches Gebiet, das Beste darüber hat Wilh. Wackernagel, Voces variae animantium, 2. Aufl., Basel 1869 geliefert, doch bleibt noch vieles zu ergründen. Die Deutung der Vogelstimmen beschäftigt schon das Kind: Böhme, Kinderlied, 218 ff.

9) Die Vögel mahnen den italienischen Hirten zum Aufbruch, ein ital. Mailied (Archivio per lo studio delle tradiz. pop., VII, 104) singt:

Canta il cucco e il merlo dice:
Su pastori, alla montagna!

10) Bei Gagnon, Chansons pop. du Canada, 32, heißt es:

Les oiseaux parlent-ils? —
Ils parl'nt français, latin aussi.

Ähnlich: Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin, II, 104. Tarbé, Romancero, 161, 210. „Der Vogel sprach nicht wie ein Vogel, sondern menschliche Sprache", sagt ein neugriechisches Volkslied. (Tommaseo, Canti, III, 202.)

Sprache des Menschen gesungen hätten. Dem liebenden Mädchen sind die Lieder der Vöglein jung und alt vertraut, es fragt im deutschen Volkslied[1])

„Was singest du, liebs Waldvögelein,
Was singest du so schön?“

und aus den grünen Zweigen schallt es:

„Ich singe um mein Feinsliebchen,
Das mich verlassen hat.“

„Es war am ersten Mai“, erzählt ein Liedchen aus Toskana[2]), „ich ging zum Garten, um ein Blümlein mir zu pflücken, da traf ich ein wildes Vöglein, das von Liebessachen zwitscherte. O Vöglein“, sprach ich „lehre mich, wie die Liebe beginnt“, und sieh, es antwortete: „Die Liebe beginnt mit Jubelsang und Klang und endet später mit Klagen und Herzeleid.“ Was das Vöglein auf schwankem Zweige singt, darüber gibt ein neugriechisches Volkslied[3]) Aufschluß:

Es singt mit lieblich-süßem Ton, wie Liebe wird geboren,
Wie in den Augen sie entsteht und senkt sich auf die Lippen,
Und von den Lippen in das Herz und wie sie bleibt im Herzen.

Der Liebende besucht sein Mädchen in seinem Garten:

Es sang von heller Stimme,
Daß es in den Garten erklang,
Die Vögel in den Lüften
Gabens den Widerhall.[4])

Ein Mädchen sitzt stickend im Garten, da ruft eine Nachtigall vom Rosenstrauch herab: „Marika, laß uns um die Wette singen!“ und sie sangen drei Tage, so erzählt das bulgarische Volkslied[5]), da überwand Marika das Vöglein und es mußte sich gefangen geben, die großherzige Marika schenkte ihm Leben und Freiheit:

Nachtigall, süße Sängerin,
Ich lasse dir deine Schwingen,
Flieg heim und hege deine Jungen.

Wie zart und fein empfunden! Die Vögel sind den Menschen wohl gewogen, namentlich den Mädchen stehen sie mit Rat zur Seite. Zwiesprache mit einem Vöglein hält ein Mädchen im französischen Volksliede[6]), das Tierchen ist so zutraulich, daß es sich auf seine Hand setzt. Es erzählt dem Vogel sein Herzeleid. Die Nachtigall gibt den Liebenden gute Ratschläge[7]) und

1) Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, I, 102.
2) Tigri, Canti pop. Toscani, 85.
3) Kind, Anthologie, 173.
4) Bergreihen, hgg. von J. Meier, 111. Erk-Böhme, Liederhort, II, 244.
5) Dozon, Chansons pop. bulgares, 285.
6) Bujeaud, Chants et chansons, I, 220, II, 78.
7) Ulrich, Französische Volkslieder, 45. Bujeaud, ebenda, II, 26.

Trost.[1]) Die Schwalbe mahnt den entfernten Geliebten schleunigst heimzukehren, da sein Schatz seiner mit Sehnsucht harre.[2]) Ein Krieger muß ins Feld ziehen und läßt seiner Liebsten ein Vöglein zum Andenken zurück, sie füttert das Tierchen und denkt dabei des fernen Freundes (französisches Volkslied).[3]) Dem fernen Geliebten bringen Vögel Botschaft von Hause oder vom Liebchen:

Flieg ihm nach du Vöglein
Bis dir matt die Flügel:
Sag ihm, daß ich ihn noch liebe
Unterm Grabeshügel,

singt ein polnisches Mädchen.[4]) Die Liebesbotin des deutschen Volksliedes ist Frau Nachtigall, das deutsche Volkslied allein verleiht ihr, der liebekundigen, den Ehrentitel Frau. Sie trägt Briefe im Schnabel von einem Liebenden zum anderen[5]), auch der kluge Fink erscheint vereinzelt als Bote der Liebe.[6]) Nachtigall und Schwalbe sind die Liebesboten der französischen Volksdichtung.[7]) Schon im 15. Jahrhundert wird die Nachtigall in französischen Volksliedern als Liebesbotin besungen.[8]) In einer englisch-schottischen Volksballade schwingt sich ein Falke als Bote des Liebenden mit einem Briefe zur Behausung der Geliebten, setzt sich auf eine Birke vor ihrem Fenster und singt so lange, bis sie ihn hört und den Brief entgegen-

1) Chansons du XV siècle pp., G. Paris, 104, 116.
2) Ulrich, Französische Volkslieder, 94.
3) Ulrich, ebenda, 52.
4) Roger, Pieśni, Nr. 225. Eine Amsel als Liebesbote, ebenda, Nr. 224.
5) Simrock, Volkslieder, 174. Auch im niederländischen Volksliede ist die Nachtigall Botin der Liebe: van Duyse, Het nederl. lied, 754 ff. (5 Texte).
6) Dunger, Rundâs, 103.
7) „Kleine wilde Nachtigall, Botin der Liebe“ nennt sie ein französisches Volkslied (Ulrich, Franz. Volksl., 67) und von der zierlichen Schwalbe heißt es:

Die Schwalbe beginnt ihren Flug, sie fliegt zum Schloß der Liebe,
Verschlossen sind die Türen, durchs Fenster schwingt sie sich hinein:
„Guten Tag, guten Tag, mein Fräulein,
Dein Liebster bittet dich durch mich: vergiß ihn nicht!“

Ulrich, ebenda, 110. Gagnon, Chansons, 213. Rolland, Faune pop., II, 275. Im russischen Volksliede erweist die Schwalbe einem Gefangenen Botendienste: P. von Götze, Stimmen des russischen Volkes in Liedern, 150. Der Gruß durch die Schwalbe ist der italienischen Volksdichtung geläufig:

Rondinella, che passi monti e colli
Se trovi l'amor mio, digli che venga.

Tigri, Canti pop. Toscani, 178. Ähnlich: Giannini, Canti, 115. Righi, Canti pop. Veronesi, 18 und öfter. Ein neugriechisches Lied sendet Grüße mit der Nachtigall, der Meeresflut und der Schwalbe (Tommaseo, Canti, III, 48). Die zierliche, pfeilschnell mit blitzendem Flügel dahinschießende Schwalbe ist auch die Botin der liebenden Magyarin (Aigner, Ungarische Volksdichtungen, 218).
8) Chansons du XV siècle pp. G. Paris, 6, 70, 76, 103, 142.

nimmt.[1]) Ein Gefangener schickt seinen Falken als Abgesandten nach dem verlassenen Hofe zur klagenden Mutter (bulgarisches Volkslied).[2]) Der Adler ist der Sendbote der Liebenden in der Volkspoesie der Neugriechen.[3])

Neuigkeiten wissen die Vögel den Menschen zu berichten, so meldet ein Vogel dem Geliebten den Tod seines Mädchens (dänisches Volkslied)[4]), ein polnischer Liebhaber erfährt vom vorüberfliegenden Sperber die Untreue seiner Geliebten.[5]) Die gewaltsame Wegführung seiner Gattin verkündet ein Vogel dem griechischen Helden.[6]) In schnellem Fluge erblicken die Vögel mit ihren scharfen Augen nahende Gefahren und vermögen den Menschen rechtzeitig zu warnen. So ruft im deutschen Volksliede[7]) eine weiße Taube der vom Blaubart entführten Jungfrau zu: sie solle auf der Hut sein, elf Jungfrauen habe ihr Begleiter bereits getötet, sie sei sein zwölftes Opfer. Einen bulgarischen Helden warnt ein Vogel vor den Nachstellungen seiner Feinde.[8])

Auch sonst sind die Vögel allzeit bereit, unglücklichen Menschen in ihrer Drangsal Unterstützung zu gewähren. Der hilflose Verwundete im Walde ruft in der schottischen Volksballade[9]) die Vögel herbei:

O ist denn gar kein lieb Vogel hier, Der weiter singt mein Wort? Hinfliegt zu meiner Mutter Schloß, Daß sie mich holen soll.	Ist denn kein Vogel in diesem Forst, Der mir die Lieb antut Und taucht die Schwing' in Wasser ein Und netzt mein brennend Auge?

Ein Star, der diese Bitten vernommen, fliegt davon und bringt der Mutter des Wunden Botschaft. Für gelungenen Botenflug und Zuverlässigkeit soll das Vöglein vom Liebenden auch seinen Lohn erhalten, sein Gefieder wird mit eitel Gold geschmückt[10]) (deutsches Volkslied). Eine Liebende, die ihr Herz an einen Studenten gehängt hat, verspricht in einem katalonischen Volkslied dem Vogel, der ihr Bescheid vom Trauten in der Ferne bringe, den Schnabel und die Flügel mit Gold und Silber zu verzieren.[11]) Ein

1) Wirth, Formelhafte und typische Elemente in der englisch-schottischen Volksballade, 20.

2) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 208.

3) Lübke, Volkslieder der Griechen, 104.

4) Kristensen, Jydske Folkeviser, 58. Ähnlich ein französisches Volkslied: Ulrich, Französische Volkslieder, 157.

5) Roger, Pieśni, Nr. 127. 6) Passow, Carmina, Nr. 440.

7) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 26.

8) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 172.

9) Aytoun, Ballads of Scotland, I, 46. Die gleiche Situation schildert ein Volkslied der Neugriechen: ein Verwundeter liegt an einsamer Quelle und spricht mit den Vögeln, die ihm Rat erteilen, wie er gesunden kann: Tommaseo, Canti, III, 330.

10) Uhland, Volkslieder, 17, B. Simrock, Volkslieder, 87. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 159, 4.

11) Milá y Fontanals, Observaciones, 161.

finnisches Mädchen gelobt dem Vöglein, das ihm Botschaft bringt, es wolle ihm das Nest wohl behüten und bewahren.[1])

Vögel wissen die Zukunft.[2]) Graf Percy hört, so singt eine schottische Volksballade[3]), im Garten, wie ein Vogel ihm bevorstehenden Kampf prophezeit. Dem griechischen Recken Digenis Akritas verkünden Vögel den baldigen Tod.[4]) Er spottet ihrer; da naht Charon (der Tod), um seine Seele zu holen. Tapferen, die zum Kriege ziehen, sagen Vögel den Tod voraus, z. B. dem Satir Bey[5]) und dem Klephthen Zidros.[6]) Auch das albanesische Volkslied[7]) kennt die Sehergabe der Vögel. Den Liebenden, die im Rosengarten weilen, prophezeien die Vögel kommendes Herzeleid. (Deutsches Volkslied des 16. Jahrhunderts.)[8])

Das Los der Menschen geht den Vögeln zu Herzen. Um den gefallenen Kosakenhetman klagten, wie ein kleinrussisches Volkslied[9]) beschreibt, die Vögel.[10]) Ganze Schwärme schwarzer Raben überzogen wie dichte Nebel die Ukraine, kreischend schrien Geier und Adler in den Lüften nach dem Toten, und Haufen von Lerchen zwitscherten traurig um ihn. Die Vögel beweinen das Los der armen Waisen. Volkslied und Totenklage der Siebenbürger Sachsen bewahren folgenden Reim:

1) Kanteletar, übers. von Paul, 69.

2) Zu dieser Prophetengabe paßt die Auffassung der Volksdichtung, daß die Vögel fähig sind, Geister zu erkennen. Als der tote, an der schwarzen Pest verstorbene Kostantin seine Schwester Voika zur klagenden Mutter heimholt, da erkennen die Vögel den gespenstischen Reiter und warnen das junge Weib an seiner Seite:

Da sang ihnen zu ein kleines Vögelein:
„Wehe, Voika, arme Voika!
Weißt du auch, mit wem du zogest?
Mit dem Kostantin, dem Toten!"

Also erzählt die bulgarische Fassung der unter den Südslawen, Griechen und ihren Nachbarn verbreiteten Dichtung vom Ritte des toten Bruders, der die Schwester auf Wunsch der Mutter herbeiholt. Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 249. Ähnlich neugriechisch: Tommaseo, Canti pop., III, 344, 346. Kind, Anthologie, 100. Georgeakis et Pineau, Folklore de Lesbos, 255.

3) Percy, Relics, I, 235 (Tauchnitz edit.).

4) Legrand, Chansons pop. grecques, 19. Desselben Recueil, 194. Der Kämpfer Zidros erfährt vom Vöglein sein nahes Ende. Lübke, Volkslieder der Griechen, 315. 5) Ἀραβαντινὸς, συλλογή, 45. 6) Kind, Anthologie, 18.

7) de Rada, Rapsodie d'un poema Albanese, 22.

8) Ambraser Liederbuch, hgg. von Bergmann, 369.

9) Bodenstedt, Poetische Ukraine, 101.

10) Denselben schönen Zug enthält eine von Percy, Relics, III, 177 (Tauchnitz edit.) mitgeteilte englische Ballade: Vögel beklagen zwei im Walde umgekommene Kinder und bedecken die Leichen pietätvoll mit Blättern. In einer anderen englischen Ballade graben die Vögel einem toten Liebespaar im Walde das Grab: Child, Engl. and scott. ballads, IX, 159. Auch im deutschen Volksliede heißt es, daß die Waldvögelein um Ermordete trauern: Simrock, Volkslieder, 596.

Wer soll mich nun beweinen?
Die Vögel auf den Bäumen.
Wer soll mich nun bedauern?
Die Vögel auf den Mauern.[1])

Auf den Gräbern zweier Liebenden singen zwei Lerchen ihr Liedchen.[2])

Kein Vogel wird in der Volksdichtung so verschieden beurteilt, wie der Kuckuck, dessen eintöniger Ruf aus frischgrünem Frühlingswalde so geheimnisvoll erschallt. Gutes und Böses wird ihm nachgesagt. Den Germanen ist der Kuckuck vor allem der typische Frühlingsvogel[3]), der immer lustige Verkünder der Lenzesfreude:[4])

Der Kukuk mit seim Schreien
Macht frölich jedermann.

Er lockt die Mädchen zum Reigentanz im Grünen hinaus. „Wenn der Guggu recht schreit, is die lustigste Zeit", jubelt der Kärntner.[5]) Ein Sänger des Frohsinns ist der Kuckuck den Finnen: „singe du Wundervogel, goldner Kuckuck, singe Frohsinn, daß sich die kalte Brust erwärme", lautet ein Volkslied.[6]) Beim Ruf des Freudenvogels, des Kuckucks, weint die Waise.[7]) Als Frühlingsbote erscheint er auch im litauischen Volksliede:[8])

In dem nahen grünen Walde
Rief der Kuckuck und erzählte
Von dem warmen, frohen Frühling
Allen Menschen, die ihn hörten.

Daneben ist der Kuckuck aber auch ein Schalk, er hänselt manches heiratslustige Mägdelein, das ihn als Propheten ausfragt, wie lange es noch währe bis zur ersehnten Hochzeit. Als Heiratsprophet gilt der Kuckuck in germanischen

---

1) Schuller, Volkstümlicher Glaube und Brauch im Sachsenlande, II, 32.

2) Deutsches Volkslied: Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, I, 17. Ähnlich französisch: Ulrich, Französische Volkslieder, 26.

3) Uhland, Volkslieder, Nr. 57. Ihn löst Frau Nachtigall im Sommer ab. Lüning, Natur, 187, 188. Viel Material über den Kuckuck hat W. Mannhardt in der „Zeitschrift für deutsche Mythol.", III, 209ff., zusammengetragen, er behandelt auf S. 250 auch den Kuckuck im deutschen Volksliede.

4) Dies mag wohl die ursprüngliche Auffassung des Naturmenschen gewesen sein. Bis tief in das verflossene Jahrhundert hinein war es in der englischen Grafschaft Shropshire Brauch, sobald der erste Ruf des Kuckucks erschallte, alle Arbeit einzustellen und den Rest des Tages mit Lustbarkeit und Geselligkeit zu verbringen. The cuckoo ale nannte man dieses sinnige, sicher uralte germanische Fest. (Brand, Popular antiquities of Great-Britain, ed. Hazlitt, II, 132.)

5) Neckheim, Echte Kärntnerlieder, II, 228.

6) Kanteletar, üb. von Paul, 264. 7) Ebenda 285.

8) Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, N. F., I, 273.

Landen allgemein[1]), auch sonst glaubte man schon in alten Zeiten, daß der geheimnisvolle Rufer im Walde weissagen könne.[2]) Als Zukunftsprophet und Heiratskünder gilt der Kuckuck auch in Frankreich[3]) und Portugal[4]), sowie bei den Russen.[5]) Ein Schicksalskünder ist der Kuckuck auch den Esten.[6]) Ihn ruft das finnische Mädchen an[7]): Silbervogel, laß dich hören, gib Wahrheit, werd' ich lange ohne Häubchen, lange noch in Locken gehen?[8]) Über den Charakter des Kuckucks haben sich zwei weit voneinander abweichende Auffassungen in der Volksdichtung gebildet: die eine erblickt in dem Kuckuck einen Bruder Liederlich, diese Auffassung findet sich im Volksliede der Deutschen[9]) und noch schärfer ausgeprägt im französischen[10]) Volksliede; das Gegenteil findet sich in der Volkspoesie der Slawen, Litauer und Finnen: hier ist der Kuckuck ein Klagevogel geworden, sein Ruf, in dem der Germane Frühlingsjubel, der Romane Spott zu hören glaubt, ist dem

1) Auch in Holland: Kalff, Het lied in de middeleuwen, 373.

2) Caesarius, der Mönch von Heisterbach (Dialog. I, 295), weiß davon zu berichten. Im Mittelalter, der Zeit glücklicher, naiver Naturfreude, galt der Kuckuck (gouch genannt) mit seinem einförmigen Rufe bei jung und alt als Wahrsager, dessen Rufe sorgfältig gezählt wurden, da sie die Lebensdauer des Lauschers angaben: Zingerle, Das deutsche Kinderspiel im Mittelalter, 34. In lateinischen Predigten des 13. Jahrhunderts wird erwähnt, daß nach dem französischen Volksglauben am 1. Mai der Ruf des Kuckucks ein Orakel bedeute, wer ihn fünfmal rufen hört, behält Glück und Gesundheit: Lecoy de la Marche, La chaire française au moyen-âge, 393.

3) Rolland, Faune populaire, II, 84. 4) Braga, O povo portuguez, II, 81.

5) Er führt deshalb im russischen Volksliede den Beinamen „Weschtschúnja", d. h. „der Kundige, Zukunftskundige" (Georg Böhling, Aus nordrussischen Dörfern, 69). Die jugendliche Maria befragt in einem kleinrussischen Volksliede (Bodenstedt, Poetische Ukraine, 57) den Kuckuck, ob sie bald freien werde.

6) Neus, Estnische Volkslieder, 247. Er heißt „goldener" Kuckuck und „Silberschnabel".

7) Kanteletar, üb. von Paul, 57. 8) Ebenda 57, 217.

9) Nach einem verbreiteten deutschen Volksliede hat der Kuckuck zwölf Weiber (Wossidlo, Mecklenburgische Volksüberlieferungen, II, 269).

10) In der Gascogne singen die Hochzeitsgäste neckisch dem jungen Gatten folgende Verse:

Ehmann, paß auf einen Vogel auf,
Daß der sich nicht setz' auf deinen Hut;
's ist ein Vogel weit bekannt,
„Kuckuck!" singt er im Frühling.

(Bladé, Poésies pop. de la Gascogne, I, 322.) Diesen Gedanken spinnen andere französische Volkslieder weiter aus (Bladé, ebenda, III, 57). Im Avranchin singt man nach Du Méril (Études, 73):

Junge Leute, die ihr heiraten wollt,
O heiratet nicht im Monat Mai,
Ich habe den Kuckuck gesehen!

Slawen usw. ein Ruf sehnsuchtsvoller Klage.[1]) So verschieden deuten die Völker, je nach ihrem Naturell, die Stimme desselben Tieres.

Mitunter hat sich aus solchen Volksanschauungen eine typische Symbolik herausgebildet: wie der Kuckuck zum stehenden Repräsentanten gewisser Denk- und Gefühlsarten, so ist z. B. die Turteltaube zum festgeprägten Sinnbild der unwandelbaren Treue in der Volksdichtung geworden. Von ihr erzählt ein deutsches Volkslied[2]):

Und kann er mir nicht werden
Der Liebste auf dieser Erden,
So will ich mir brechen meinen Mut,
Gleichwie das Turteltäublein tut.

Es fleugt den Winter so kühle
Und trinkt das Wasser so trübe,
Es setzt sich auf ein dürren Ast,
Da irret weder Laub noch Gras.

Als Sinnbild des tapferen Helden erscheint im Volksliede der Südslawen vielmals der Falke. „Wer diese Rasse (in der Herzegowina) in ihrer Reinheit kennt," bemerkt ein Beobachter von Land und Leuten[3]), „wird den Vergleich ihrer Männer mit dem felsenbewohnenden mageren, aber scharfklauigen und scharfäugigen Raubvogel höchst zutreffend finden."

1) Einige besonders schöne Beispiele stelle ich hier zusammen:

Und wenn du hörest
Den Kuckuck langsam rufen,
So wirst du denken,
Es wein' die Mutter kläglich,

singt eine litauische Daina (Bartsch, Dainu Balsai, 150). Ein russisches Mädchen ruft dem Kuckuck zu:

Laß dein Stöhnen, armes Kuckucklein,
Ruf dein „Kucku!" nicht so traurig dort!
Ist ja ohnehin mein armes Herz
Schon verwundet, schon so tief verletzt.

(Götze, Stimmen, 123, 125.) Ein Volkslied der Mordwinen (Roskoschny, Die Wolga, 147), eines finnisch-ugrischen Stammes in Südrußland, singt: Maria weint — wie weint sie? So wie der Kuckuck ruft. Das Volkslied der Bulgaren (Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 248) erblickt in dem „grauen" Kuckuck eine verwandelte Mutter, die Tag und Nacht klagend girrt. Ein tschechisches Volkslied singt:

Auf der Eiche sitzt ein Kuckuck
Und er schlägt, hebt an zu klagen,
Daß der Lenz nicht immer währet . . .

(Helfert bei Vlach, Die Čechoslawen, 176.) Beim Haupte des gefallenen Kosaken setzt sich — so singt ein kleinrussisches Volkslied — ein Kuckuck nieder und klagt wie eine Schwester um den Bruder oder eine Mutter um den Sohn (Bodenstedt, Poetische Ukraine, 89). Auf serbischen Grabsteinen findet sich der Kuckuck, der typische Klagevogel der serbischen Volksdichtung (Hoernes, Dinarische Wanderungen, 154).

2) Erk-Böhme, Liederhort, I, 238. Zahlreiche Belege bei Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, XLIIIff. Dazu noch Roger, Pieśni, Nr. 224 (polnisch); Giannini, Canti pop., 129 A. (italienisch); Morosi, Dialetti greci, 52 (griechisch); Wolf y Hofmann, Primavera, II, 19 (spanisch).

3) Hoernes, Dinarische Wanderungen, 68.

Der Fisch ist das Sinnbild glücklicher, freier Lebensfreude; singt doch ein deutsches Volkslied[1]):

In dem Wasser schwimmt ein Fisch,
Lustig, wer noch ledig ist!

Ein Egerländer Volkslied[2]) führt denselben Gedanken aus:

Dr Fisch schnålzt in Wåssa,
Wenn d' Sunn reat schäi(n) schei(n)t,
U's Maidell is lusti,
Wenn's Hea(r)zl a flei(n)t.

Den „glücklichen" Fisch, der sorglos durch die Wellen schwimmt, beneidet ein glückloses polnisches Mädchen.[3])

Wie der Fisch im Wasser wuchs ich,
Wie am Bach die junge Erle,
Ohne Sorgen ist die Jugend,

meint eine finnische Rune.[4]) —

Dem Baum als Zeugen der Vergangenheit, der wie ein Ahne auf jüngere Geschlechter herniederblickt, zollt der Volksgeist schon in den ältesten Zeiten Verehrung. Einen solchen alten Baum zu fällen, galt als Frevel. Deshalb warnt ein Lied aus dem klassischen Liederbuche der Chinesen, dem Schī-king eindringlich davor, einen Baum, unter dem ein guter Fürst geruht hatte, abzuhauen:[5])

Den schattenreichen Sorbenbaum, —
Nicht haut ihn, nicht ihn zerkeilt!
Scháo's Vater[6]) hat an ihm geweilt.

Den schattenreichen Sorbenbaum, —
Nicht hauet ihn, kein Leid ihm tut!
Scháo's Vater hat an ihm geruht.

Den schattenreichen Sorbenbaum, —
Nicht hauet ihn, beugt keinen Ast!
Scháo's Vater war bei ihm zu Rast.

So hängt die Liebe des Volkes noch lange am Baum und hegt ihn eingedenk des erhabenen Wohltäters, der einst unter ihm weilte. „Bäume sind Ahnen", sagte einmal Bismarck. Ein hoher, breitästiger Baumriese erweckt in dem Beschauer Gefühle der Ehrfurcht, wie ein alter Germanenkönig steht ein solcher Baum vor uns. Der von den Deutschen besonders hochgeschätzte

---

1) Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 102.
2) John, Egerländer Volkslieder, II, 44.
3) Roger, Pieśni, Nr. 227. 4) Kanteletar, üb. von Paul, 43.
5) Schī-King, übers. von Victor v. Strauß, 82.
6) D. h. der Fürst, der sein Land wie ein Vater verwaltete.

Baum war die Linde, unter ihr, die „unten breit[1]) und oben schmal ist", treffen sich die Liebenden, dort an geweihter Stelle harrt das treue Weib sieben Jahre des fernen Mannes (deutsches Volkslied).[2]) Ein herrlicher Baum die hochragende Linde, der typische Baum des Germanentums, in ihrem saftigen Grün und duftend von lieblichen Blüten. Früher war kein Dorf ohne seine Linde, unter der die Gemeinde sich zu Scherz und Ernst versammelte; wo ist diese schöne Sitte geblieben?

Andere Völker verehren wieder andere Bäume, so der Rumäne die Eiche,[3]) ihr verleiht die rumänische Volksdichtung das Kosewort „Bruder". Den Apfelbaum nennt der Russe sinnig sein „Mütterchen"[4]) und mit Recht, denn der vielgeplagte und doch fruchttragende Obstbaum ist gütig wie eine Mutter, er spendet den Hungrigen seine Gaben auch ohne Dank. In der Wahl ihrer Lieblingsbäume verrät sich ebenfalls etwas von der Eigenart der Völker.

Zum Baume, der seine schützenden Arme weithin ausbreitet, flüchtet der Unglückliche: dem Verwaisten im litauischen Volksliede sind die hohen Eichen Brüder, die er freundlich begrüßt.[5]) Die Linde hilft[6]) im deutschen Volksliede dem Verlassenen trauern um verlorenes Liebesglück:

Es steht ein lind in jenem tal
Ach Gott! was tut sie da?
Sie will mir helfen trauern,
Daß ich so gar kein bulen hab.[7])

Daß die Pflanzen auch mit den Menschen sprechen und von ihnen verstanden werden, ist bei der Volksdichtung, die alles belebt und vergeistigt, natürlich.

---

1) Das typische Beiwort der Linde in der deutschen Volksdichtung ist „breit", d. h. dichtbelaubt und weitgeästet, labenden Schatten spendend. Unter den Zweigen der Linde haben nicht nur Liebespaare Platz, dort tummelte sich die Jugend im Reigen. Im Geäste aber saß Frau Nachtigall und sang. (Uhland, Volkslieder, Nr. 89; Wunderhorn, hgg. von Crecelius u. Birlinger, II, 209.) Ein Volkslied aus Gottschee erwähnt die blühenden Wipfel der Linde, unter der ein steinerner runder Tisch steht. In Gottschee ragen solche uralte Lindenbäume vielfach neben oder vor der Kirche. (Hauffen, Gottschee, 61, 266.)

2) Erk-Böhme, Liederhort, I, 239; vgl. Zeitschrift für deutsche Philol., XIX, 448.

3) Franken, Rumänische Volkslieder, 79.

4) Altmann, Balalaika, 330.

5) Tetzner, Dainos, 44.

6) In dieser Hilfe, welche der Baum dem einsamen Menschen leistet, ist ein tiefer altdeutscher Rechtsgedanke enthalten. Es galt bei unseren Altvorderen als Ehrenpflicht der Angehörigen, bei wichtigen Anlässen den Betroffenen ihre Hilfe zu leihen; in der Linde, die ihm trauern hilft, erblickt also der Trauernde eine Verwandte: Rudolf Hildebrand hat in seinen „Gesammelten Aufsätzen und Vorträgen zur deutschen Philologie", 60, 61, den altdeutschen Brauch der Rechtshilfe trefflich klargelegt.

7) Uhland, Volkslieder, Nr. 27. Forster, Frische Liedlein, hgg. von Marriage, 196, 261.

Eine Pflanze als Berater und Warner lernen wir aus dem deutschen Volksliede kennen: hier ist es „Frau Hasel“ (der Frauenname verleiht dem auch sonst vom Volksglauben geweihten Haselstrauch etwas Ehrwürdiges und Vertrauliches), die als ältere erfahrene Matrone einem jungen leichtsinnigen Mädchen, das zum Tanze gehen will, allerhand gute Lehren gibt. Ein gemütvolles Bild, wie es in gleicher Anschaulichkeit nur die Volksdichtung[1]) zu entwerfen vermag: man glaubt das Paar leiblich vor sich zu sehen, die weltkluge Frau Hasel und das schnippische Fräulein, das aber zuletzt ganz kleinlaut beigibt, als es also von der Hasel abgetrumpft wird:

Und haun sie mich im Winter ab,
Im Sommer grün' ich wieder,
Verliert ein Mädchen ihren Kranz,
Den findt sie nie mehr wieder! — —

Dem Verbrecher gegenüber werden die Blumen zum Ankläger. Vor der Frau, die an der Ermordung ihres Gatten mitschuldig ist, singt ein prachtvolles deutsches Volkslied, neigen sich in stummer Anklage die Lilien[2]) auf breiter Heide. Diese Kundgebung der Natur erschüttert das verstockte Herz der Mörderin. Der Einsame, von den Menschen Verlassene klagt sein Weh den Pflanzen. In einem thüringischen Volksliede wird folgender Rat erteilt:[3])

Klag es (dein Leid) einer grünen Tann,
Die dich nicht verraten kann.

Ähnlich in einem Volksliede aus dem Odenwald:[4])

„Ach Mutter, mir tut der Kopf so weh!“
„Geh naus in Garten, klags Blumen und Klee.“

In einem altfranzösischen Liede[5]) klagt schön Doe, die vergeblich, unter dem Weißdorn sitzend, ihres Helden harrt, dem Strauche ihr Leid:

1) Dieses mit Recht vielgesungene dichterische Meisterwerk findet man bei Erk-Böhme, Liederhort, I, 542. Ein neuerer Text steht in den Blättern für Pommersche Volkskunde, IX, 96. Es ist auch niederländisch überliefert (v. Duyse, Het oude nederl. lied, I, 725) und schwedisch (Bolte in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 1902). An unser deutsches Volkslied erinnert eine litauische Daina, in der ein Mädchen mit dem Eichbaum redet und ihm mitteilt, daß seine Brüder ihn fällen wollen. Der Baum aber ist getrost, denn hauen sie ihn im Winter ab, so grünt er im Sommer wieder. (Schleicher, Litauische Märchen, 239.)

2) Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes, 3. Aufl., 134.

3) Rudolf Hildebrand, Materialien, I, 119. Sehr hübsch und zart singt ein portugiesisches Volkslied von einem verzweifelten Menschenkind, das sein Herzensweh den Blumen klagt, die Blumen sprachen tröstend: Gedulde dich fein, alles nimmt ein Ende, so wird auch dein Leid zur Rüste gehen! (Braga, Cancioneiro, 117.)

4) Krapp, Odenwälder Spinnstube, 63.

5) K. Bartsch, Alte französische Volkslieder, 67.

Wie stehst du reich und blühend hier!
Mein Lieb wollt' treffen mich bei dir,
Ach! aber er kommt nicht zu mir!

Auch sonst sind die Blumen voll Mitgefühl für Verlassene und Betrübte. Dem Bua im deutsch-böhmischen Volkslied,[1]) der von der Wanderschaft in sein Dörfchen heimkehrt und sein Dirndel nicht mehr findet, zeigen sie Liebchens Ruhestatt auf dem Kirchhofe. „Ihr lieben Rosen, helfet mir seufzen, meine Schuhe sind fertig, ich muß von dannen", singen die zur Abreise gerüsteten Burschen im Engadin.[2]) Den Frauen ist ihr Garten wie ein friedliches umhegtes Heiligtum, die Blumen und Pflanzen darin sind ihnen herzlich zugetan, ja sie blicken zu ihrem Frauchen empor wie Kinder und empfinden Lust und Leid mit ihrer Herrin.[3]) Wenn die Volksdichtung in den bei ihr so häufigen typischen Schilderungen ein Mädchen darstellt, so erscheint es regelmäßig inmitten der Blumen seines Gartens. Blumen und Frauengemüt sind für die Volksdichtung unzertrennliche Gefährten. Ein litauisches Mädchen, das noch nicht heiraten will, spricht zu seinen geliebten Pflanzen im Gärtchen, den grünen Rauten:

Grünt immer lustig weiter,
Noch geh' ich nicht von euch.[4])

Eine oberschlesische Polin,[5]) die sich verheiraten will, fragt ihre Lieblingspflanze:

O mein lieber Majoran,
Zog im Beete dich heran.
Wer wird aber dann dich pflegen,
Wenn ich gehe meiner Wegen?

Dem trauten Garten gelten die letzten Grüße der Scheidenden.[6])

Blumen auszudeuten, aus ihren Blättern, ihrem Blühen und Welken auf Liebe, Leben oder Tod zu schließen, ist ein altgeübter sinniger Brauch vieler Völker. Auch die Volksdichtung hat diese Blumenorakel sinnreich[7]) verwertet. Ein Reiter trabt durch das Gehölz dahin, da fallen ihm (so

---

1) Hruschka-Toischer, Volkslieder, 92.
2) Flugi, Volkslieder des Engadin, 45.
3) Lafuente y Alcantara, Cancionero, II, 86.
4) Bartsch, Dainu Balsai, I, 35.
5) Roger, Pieśni, Nr. 471.
6) Diez, Altspanische Romanzen, 69.
7) Als Liebesorakel erscheint das Welken der Blumen in folgender litauischen Daina (Nesselmann, Dainos, 108):

Wenn das Sträußchen grünet	Wenn das Sträußchen welket
In den weißen Händen,	In den weißen Händen,
Dann bleibst du noch Mädchen	Bleibst du nur noch Mädchen
Zwei, vielleicht drei Jahre.	Diesen einen Herbst durch.

singt ein deutsches Volkslied[1]) drei Röslein in den Schoß. Dieser Zufall dünkt ihm bedeutungsvoll, er fragt:

Nun sag, nun sag, gut röslein rot:
lebet mein bul oder ist er tot?

Dem Windröschen schreiben die Völker der Ukraine prophetische Eigenschaften zu; in einem kleinrussischen Volksliede[2]) pflückt eine Schwester solche Röschen, um zu erfahren, ob ihr Bruder noch lebe. Scheidende geben ihren Lieben bei der Trennung Blumen, an denen ihr Leben hängt: welkt die Pflanze, so ist das ein untrügliches Zeichen dafür, daß dem Spender ein Leid zugestoßen ist. Sehr schön wird diese tiefsinnige Sitte in einem neugriechischen Volksliede[3]) besungen: ein in den Kampf ziehender Klephthe fordert seine Mutter auf, zwei Blumen (Rose und Nelke) zu pflanzen und sorgsam zu pflegen. Solange dieselben frisch bleiben, weile er unter den Lebenden, ihr Verdorren aber sei das Anzeichen seines Todes. Und so kam's, freilich erst nach zwölf Jahren. Treulich hatte das Mütterchen der Pflanzen gewartet, die herrlich gediehen, da

Eines Tags zur Frühlingszeit, am ersten Tag des Maien,
Gar lieblich sang der Vögel Schar, der Himmel lachte heiter,
Da kam ein Blitz, ein Donnerschlag und dunkel ward der Himmel,
Ein Seufzer aus der Nelke stieg, die Rose weinte Tränen,
Und plötzlich welkten beide hin und ihre Blüten fielen:
Und auch die Mutter sank zugleich mit ihnen hin zur Erde.

Welch ein erschütternder hochdramatischer Schluß! Ein litauischer Freier[4]) schenkt beim Auszug in den Krieg seinem Mädchen ein Blümchen voll Knospen; sie soll's im Gärtchen bei ihrem Fenster eingraben und jeden Morgen und Abend nachsehen: trägt es gelbe Blüten, dann sei er gesund im Felde, entfalte es aber rote Blüten, dann

Weine Mädchen, Tag für Tag!
Ich werd im Felde
Erschlagen liegen,
Und Füße treten auf mich hin.

In einem ungarischen Volksliede verkündet plötzliches Welken von Blumen, die ein Mädchen beim Scheiden dem Liebsten reichte, den Untergang dieses Mädchens.[5]) Der Glaube, daß sich Menschenseelen in Blumen verkörpern

1) Uhland, Volkslieder, Nr. 150. Dieses Verspaar, das in einer Handschrift des 16. Jahrhunderts (Heidelberger Handschr., hgg. von Kopp, 154) zuerst erscheint, hat sich (ein seltener Fall) bis heute im Volksgesang erhalten, man singt es im Liede: „Jetzt gang ich ans Brünneli“.

2) Bodenstedt, Poet. Ukraine, 48.

3) Passow, Popularia carmina, Nr. 153. Kind, Anthologie, 118.

4) Litauisches Volkslied bei Bartsch, Dainu Balsai, I, 76.

5) Aigner, Ungarische Volksdichtungen, 90. Einen entfernten Ausläufer der Dichtungen von der Lebenspflanze vermag ich in einer Hindudichtung nach-

können, mag solchen Anschauungen naheliegen, sind doch diesem Glauben auch die verbreiteten Erzählungen von Pflanzen auf den Gräbern Liebender entsprungen.[1]) Grabesblumen soll man nicht abbrechen, sagt ein litauisches Volkslied, denn es sind die Seelen der Verstorbenen.[2]) Die Blumen auf dem Grabe des geliebten Mädchens begrüßen nach einem polnischen Volksliede den heimkehrenden Bräutigam.[3]) Auf dem Kreuzweg blühen allerhand wilde Blumen, der Volksmund sagt, es seien die Seelen solcher, die freiwillig aus dem Leben schieden. Dorthin auf die Wegscheid geht auch die Vereinsamte, die sieben Jahre um ihren fernen Liebsten vergeblich geweint hat. Auf die Mahnung, doch von ihm zu lassen und wieder lebensfroh zu werden, antwortet sie:[4])

Eh daß ich laß das Weinen stehn,
Will lieber ich an die Wegscheid gehn.
Dort will ich zu einer Feldblume werden.
Vormittags will ich schön aufblühn,
Nachmittags aber traurig stehn.
Wo alle Leut vorüber gehn,
Dort will ich immer traurig stehn:
„Was ist das mit der armen Sünderin,
Daß sie da steht und blüht so blau?"

Die symbolische Pflanze der Liebe[5]), aber auch des Todes ist der duftende Rosmarin[6]). Diese Auffassung des Rosmarins ist seiner immergrünen Lebens-

zuweisen, von der Major Thomas Duer (Selections from the popular poetry of the Hindoos. London 1814. 107) folgenden Abriß gibt: Ein Ehemann, kurz nach der Vermählung mit einem hübschen jungen Weibe gezwungen, in ein weit entferntes Land zu reisen, pflanzt beim Abschied eine Narde in den Garten und bittet, ihrer sorgsam zu warten: solange sie blühe, sei er wohlauf, welke sie, so sei sein Tod gewiß. Nach geraumer Zeit kehrt der Gatte zurück, als Bettler verkleidet, und findet sein Weib vergrämt und abgehärmt in vernachlässigter Kleidung: das treue Weib hatte in der Zwischenzeit nichts getan als die Narde behütet und sie mit ihren Zähren begossen.

1) Näheres im Abschnitt: Optimismus der Volksdichtung. Auch aus dem Blute Unschuldiger entspringen Blumen, wie ein serbisches Volkslied (Bowring, Servian pop. poetry, 12) berichtet.

2) Perger, Pflanzensagen, 13. Das aus dem Ast einer Grabeslinde geschnitzte Pfeifchen tönt wie die Stimme der Verstorbenen. Deren Mutter erkennt die wohlbekannten Laute ihrer toten Tochter und weint (Litauisches Volkslied bei Nesselmann, Dainos, 186).

3) Roger, Pieśni, Nr. 296.

4) Dieses schöne deutsche Volkslied, das nur aus dem Kuhländchen in Mähren (bei Meinert, Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens, Nr. 5. Erk-Böhme, Liederhort, I, 30) überliefert ist, läßt uns schmerzlich ahnen, wieviel edles deutsches Sangesgut verloren ist, denn Meinerts Sammlungen wanderten, wie auf S. 20 A angeführt, später ins Feuer.

5) Ein französisches Volkslied (Bujeaud, Chants et chansons, I, 136) gibt dieser Symbolik folgenden Ausdruck:

On sait ce qu'il veut dire:
Plantons le romarin!
Mariez-vous les filles!

6) Zahlreiche Nachweise bei Böckel, Deutsche Volkslieder, XIX ff.

frische entsprungen, die ihn zur symbolischen Lebenspflanze besonders geeignet machte. So ist Anfang und Ende des Lebens sinnig von Immergrün umgeben. Die Volksdichtung vieler Völker gedenkt des Rosmarins.[1]) In Deutschland, wo der Rosmarin seit dem frühen Mittelalter gebaut wurde, war er hochgeehrt, fast in jedem Garten fand man ihn.[2]) Auf des Liebchens Grab liegt ein Kranz von Rosmarin[3]) oder ein Rosmarinstrauch wächst darauf[4]), im polnischen Volksliede[5]) der Oberschlesier vertröstet das Mädchen seinen Burschen auf die Zeit der Rosmarinblüte:

Rosmarin zum Kränzlein
Ist nicht aufgegangen.

Wird er mir ergrünen,
Weiße Blüten tragen,
Werd' ich mit dem Kränzlein
Dir mein Jawort sagen.

Rosmarin und Sinngrün sind der typische Schmuck bei Hochzeit und Begräbnis in der Volksdichtung der Tschechen.[6]) —

In der Volkspoesie werden auch die Elemente zu beseelten Wesen; wenn die Liebe die Wünsche beflügelt, so müssen auch die Elemente den Menschen dienen. Mit dem rauschenden Wasser sendet die Liebende in Friaul ihre Grüße:

Und du Wasser, und du Wasser
Auch du, du gehst hinab —
O grüße mir meinen Jungen,
Auch er zog dort hinab.[7])

Was das sehnsuchtsvolle Herz der einsamen Frau bewegt, verrät ein estnisches Volkslied:[8]) alle Elemente möchte sie zu Boten ihrer Liebe machen, sie ruft:

Winde, bringt ihm wehend Grüße,
Schloßen, bringt ihm meine Briefe,
Wolken, bringt ihm langes Leben,
Himmel, sende weisen Sinn ihm,
Rauch du, warme Liebesworte,
Ihm so viel, so viele Grüße!

Im französischen Volksliede[9]) sendet die Liebende dem fernen Freunde ihre Grüße durch die silberweiße große Wolke, die über die Felder hinzieht.

1) Belege bei Böckel, Volkslieder, XIX. In Altengland ist Rosmarin als Hochzeits- und Grabschmuck üblich, weil Rosmarin das Gedächtnis schärfe. Wood, The wedding day, II, 200ff.
2) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XIV, 200.
3) Hruschka-Toischer, Volkslieder, 92. 4) Ebenda 105.
5) Roger, Pieśni, Nr. 326 (üb. von Weiß).
6) Helfert bei Vlach, Die Čechoslawen, 174.
7) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 413.
8) Deutsche Rundschau, XXX, 216. Neus, Estnische Volkslieder, 162.
9) Bujeaud, Chants et chansons, I, 172.

Silberwölkchen gleiten durch die heiteren Lüfte Toskanas vom Winde getragen dahin: „Grüßt mir die Schönste, das lieblichste Geschöpf der Erde!" ruft ihnen der Liebende nach.[1]) Der wandernden Wolke gibt eine sizilianische Oktave schmelzende Grüße mit an die Ferne.[2])

Der Wind, der rasche und rastlose, ist so recht zum Boten der Liebe geschaffen. Tausend Seufzer sendet der Liebende dem fernen Schatz durch den Wind (deutsches Volkslied).[3])

Schleicht zu dir ein Windchen ein
Hier auf dieser Gasse,
Wisse, daß es Seufzer sein,
Die ich zu dir lasse. (Deutsches Volkslied.)[4])

Im Garten wandelt die schöne Maid — singt eine schottische Volksballade[5]) —, und unter Tränen ruft sie: „Ihr Südwinde, blast gen Norden, weht nach dem Orte, wo er weilt, tragt diese Küsse zu seinem Munde und berichtet ihm, wie ich mich in Sehnen verzehre. Sagt ihm, er möge zurückkehren, und bittet ihn, nicht grausam zu sein, sagt ihm, er möge das Herz seiner Liebsten nicht brechen." Des Südwindes harrt die liebende Venezianerin:[6])

Du Südwind, um vier Uhr beginnst zu wehen,
Bring Nachricht mir von meinem Herzgeliebten;
Und bring die Nachricht mir recht freundlich bei,
Daß Samstag um vier Uhr er pünktlich sei.

Grüße durch den Wind sendet die Liebe auf Sizilien.[7]) „Lieber Wind, bring meinem Liebsten Grüße und gib ihm Kunde, wieviel ich um ihn geklagt habe", singt ein italienisches Mädchen.[8]) „Der Luft will ich Grüße mitgeben, möge sie dir sagen, daß ein Jüngling um dich den Tod erleidet", singt ein neugriechisches Liedchen[9]); ein derselben Nation entstammendes Klagelied schließt: „Wehe, Wind, mein lieber Wind, wehe auf dem See und grüße mir Phrosyne! Ach, Phrosyne, mein Lieb, du hast mir das Leben geraubt!"[10]) Ein griechisches Mädchen[11]) singt am Meeresufer, um durch Wogen und Lüfte ihrem fernen Liebsten Grüße zu senden. Die Basken besitzen ein Volks-

1) Tommaseo, Canti pop., I, 52.
2) Guastella, Canti popolari del circondario di Modica, 72. Avolio, Canti pop. di Noto, Nr. 257.
3) Becker, Rheinischer Volksliederborn, 61.
4) Erk-Irmer, Der Deutschen Volkslieder, I, 4, 47.
5) Buchan, Ancient ballads, II, 201. Aytoun, Ballads, II, 73.
6) Somborn, Das venezianische Volkslied, 154.
7) Vigo, Raccolta amplissima, 315.
8) Giannini, Canti pop. della Montagna Lucchese, 45.
9) Tommaseo, Canti pop., III, 48, 324.
10) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, II, 32.
11) Passow, Popularia carmina, Nr. 337. Kind, Anthologie, 158.

lied[1]) von einer Braut, die gezwungen wird, dem ungeliebten Manne zu folgen. Als sie abfährt, sendet sie dem heimlich Geliebten ihre letzten Grüße durch den Wind. Bald werde er hören, daß sie ihre Zuneigung mit dem Tode besiegelt habe. Grüße durch den Wind kennt auch die Volkspoesie der Slawen.[2]) Ebenso finden sie sich in der Volkspoesie des Morgenlandes: in einem persischen Liede vom Südufer des Kaspischen Meeres singt ein Liebender:[3]) „Wehe, Wind, wehe! Trage Botschaft von mir nach Sakina in Astrabad. Schlag beide Schwingen um ihren Nacken, Brust an Brust!" — —

Man wird es begreiflich finden, daß eine so gütige, zart sorgende Umgebung dem Naturmenschen ans Herz gewachsen ist, und daß es ihm schwer fällt, sich von ihr zu trennen. Und wenn geschieden sein mußte, dann geschah es nicht ohne ein letztes, herzliches Abschieds- und Segenswort voll inniger Dankbarkeit. Zahlreich sind solche rührende Szenen in der Dichtung der Völker. Einige der herrlichsten mögen hier folgen.

Vor der Hinrichtung nahm manch tapferer Held „Urlaub" von der Welt mit der typischen Formel: „Gott geseg'n dich Laub und Gras!" So der tapfere Binzenauer, von dem ein Volkslied noch lange in deutschen Gauen erklang.[4]) Gleich ihm starb auf der Richtstätte Peter Unverdorben, der Held einer handschriftlich aus dem 15. Jahrhundert überlieferten deutschen Volksballade[5]), nachdem er bewegt von der Natur also Abschied genommen hatte:

Gott gsegen dich Laub, Gott gseg'n dich Gras,
Gott gseg'n alles, das da was!
Gott gseg'n dich Sonn, Gott gseg'n dich Mond!
Gott gseg'n dich schöns Lieb, wo ich dich han,
Ich muß mich von dir scheiden.

Ein Ritter, der sich von seiner Geliebten getäuscht wähnt, beschließt, sich zu töten. Ehe er sich ersticht, ruft er schmerzbewegt:

Gott gesegen dich, Mond und Sonne,
Desgleichen Laub und Gras!
Gott gesegen dich, Freud und Wonne
Und was der Himmel beschloß! (Deutsches Volkslied.)[6])

Als Ritter Tannhäuser umsonst in Rom um Verzeihung beim Papst gefleht hatte und ohne Vergebung verstoßen war, da verläßt er die ewige Stadt und

1) Francisque-Michel, Le pays Basque, 263, 266. Ampère, Instructions, 6.

2) So z. B. ein russisches Volkslied (Götze, Stimmen des russischen Volkes, 86), ein tschechisches (Wenzig, Slawische Volkslieder, 64).

3) Chodzko, Specimens of the popular poetry of Persia, 483. Ein arabisches Volkslied aus Mesopotamien (Sachau, Arabische Volkslieder, 30) lautet: „Ich gehe hinaus, auf den Berg steigend, sende ich dir mit dem Morgenhauch einen Brief."

4) Soltau-Hildebrand, Deutsche historische Volkslieder, 52.

5) Erk-Böhme, Liederhort, I, 204. 6) Ebenda I, 309.

zieht wieder in den Berg der Verdammnis zu Frau Venus zurück. Diesen bewegten Augenblick, wo er am Tore der Teufelinne klopft, schildert das niederdeutsche[1]) Volkslied vom Tannhäuser also:

Do he quam all vor den Berch,
He sach sick wide umme:
„Gott gesegen di Sünne unde Maen,
Darto mine leven Fründe!“ [2])

Indem der Tannhäuser mit einem langen Blick noch einmal die ganze Herrlichkeit der Natur zu umfassen strebt, ehe er für immer in die Höhle des Venusberges eintritt, ruft er der Erde und ihrer Pracht ein letztes Lebewohl zu.[3]) In den Liedern, die bei Totenwachen in Mähren früher gesungen wurden[4]), kehrt der Gedanke, daß der Tote selbst Abschied von der Natur nehme, mehrfach wieder; da spricht der Verstorbene u. a.:

Gute Nacht, gute Nacht, grüner Baum,
Das Leben ist mir nur ein Traum!

oder

Ade Vogelsang, ade Laub und Gras!

und

Behüt dich Gott Wald, Berg und Tal!

Diese Verse klingen gerade so, als ob ihnen ältere (vielleicht uralte) Scheideformeln zugrunde lägen. Schmerzlichen Abschied von der umgebenden Natur, vor allem von ihrem so emsig und umsichtig gepflegten Gärtchen, nimmt die deutschböhmische Braut, ehe sie in die Fremde zieht:[5])

Gott gesegn' dich, Gott gesegn' dich,
Wurzgartel mein, du Bestes mein,
Wer wird dich dös Jahr schön pflanzen, ja pflanzen?

und als dann draußen die Fahrt über die Heide dahin in die Ferne geht, ruft sie schmerzvoll bewegt:

Gott gesegn' euch, gesegn' euch,
Grünes Laub und Gras!

Nun ist alles hinter ihr versunken, was ihr einst wert und teuer war. — Rührenden Abschied von den Blumen ihres Gartens, den hellen Bächen, den frischsprudelnden Springbrunnen nimmt die spanische Infantin Flerida, ehe sie als Verlobte des Don Duardos nach England geht.[6]) Noch ergreifender

1) Die übrigen Lieder vom Tannhäuser haben diese wirkungsvolle Abschiedsszene nicht.
2) Erk-Böhme, Liederhort, I, 45. Ähnliche Scheideworte: Liliencron, Deutsches Leben im Volksliede, 48.
3) Lüning, Die Natur in der altgermanischen und mittelhochdeutschen Epik, 14.
4) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“, II, 47ff.
5) Hruschka-Toischer, Volkslieder, 213.
6) Spanische Romanze bei Damas Hinard, Romancero, II, 279.

ist der Abschied der Gräfin Nanno, der Heldin einer portugiesischen Volksromanze[1]), die angesichts des Todes, den sie unschuldig erdulden soll, damit ihr Gatte des Königs Tochter heimführe, noch einmal ihren Garten besucht. Sie spricht:

Laß mich Lebewohl sagen
Allem, was ich am meisten liebte:
Den Blumen dieses Gartens,
Den Wassern der frischen Quelle.
Lebt wohl ihr Nelken, lebt wohl ihr Rosen!

Ein schwermütiges lettisches Mädchen sendet, ehe es sich ertränkt, Bruder und Schwester und der Natur seinen letzten Gruß im Liede:[2])

Lebet wohl nun, Bruder, Schwester,
Werd' euch nimmer wiedersehen!
Lebet wohl, ihr dichten Sträucher,
Werd' euch nimmer beugen mehr!

Lebe wohl, du grüne Matte,
Dich betret' ich nimmer mehr:
Meine Wangen nagt der Sand nun,
Und im Wasser wogt mein Haar.

Dieselbe Situation schildert ein bulgarisches Volkslied:[3]) Marko will sein Weib verstoßen, weil es ihm nicht mehr hübsch genug ist, und eine andere freien. Während er fort ist, geht die Verschmähte in ihren Garten und nimmt Abschied von ihren Blumen, bitterlich schluchzend:

Mein Schatz, meine Blümlein,
Wer hat euch gepflanzt
Und wer wird euch weiter hegen?

Als der griechische Held Digenis Akritas, der gewaltige Kämpfer mit der riesigen Keule, vergeblich mit Charon, dem Todesengel, gerungen hatte und auf den Tod getroffen zum Sterben zusammenbricht, schreit er in Schmerzen auf: „Lebt wohl, ihr Berge, ade du Rotwild! Warum kann ich nicht mehr die hohen Gipfel, die steilen Bergfirste erblicken mit ihren Raubvögeln[4]) und lauschen, wie die Wälder traurig singen.“[4]) Vom Wald und seinen frischen Quellen nimmt der bulgarische Palikare[5]) Liben[6]) rührenden Abschied: „Wald, o grüner Wald, erinnerst du dich, wie oft ich mit meinen jungen Gefährten mein blutiges Banner getragen habe? Lebe wohl, o Wald!“ Da antwortet ihm der Wald: „Bisher war der alte Berg deine Mutter, deine Geliebte die grüne Waldung, das Gras war dein Lager, die Blätter der

1) Hardung, Romanceiro portuguez, I, 167. Almeida-Garrett, Romanceiro, II, 53. Ähnlich ist eine spanische Romanze: Diez, Altspanische Romanzen, 39.

2) Magazin der lettisch-literär. Gesellschaft, V, 40.

3) Dozon, Chansons popul. bulgares, Nr. 45.

4) Hier habe ich den Text etwas gemodelt, da das Original *νὰ ποῖνα τ' ὄρνια ἔκλαιγαν* offenbar verderbt ist: die Raubvögel sollten sich doch eher über den Tod des kühnen Jägers freuen als ihn beklagen: Legrand, Chansons populaires grecques, 20.

5) Palikare = junger Kämpfer, Held; südslawisch junak.

6) Dozon, Chansons populaires bulgares, Nr. 24.

Bäume dienten dir als Decke, die klaren Brünnlein labten dich, die Vögel im Gehölze sangen für dich und sprachen zu dir: freue dich, Palikare, mit deinen Palikaren, denn mit dir freut sich der Wald, mit dir jubeln die Berge, für dich murmeln die frischen Bäche." In einem anderen Volksliede der **Bulgaren** heißt es:[1])

Ein junger Kämpfer spricht zum Wald:
Gott behüte dich, wir scheiden von dir
O Wald, Berg von Rila!
Verzeih uns, o Forst,
Daß wir dein Wasser geschlürft,
Dein Grün zertreten haben.

Da redet der Wald und wünscht dem Helden, daß Gott ihn behüten und leiten möge. Innige Anhänglichkeit an die trauten Berge und Wälder spricht auch aus dem Volksliede der **Neugriechen**: Held Zidros[2]) ist dem Tode geweiht, ein Vöglein hat es ihm mit Menschenstimme verkündet. Er empfiehlt Weib und Kind seinen Kampfgenossen und mahnt zu beharrlichem Widerstand gegen die Türken. Dann spricht er:

Lebet wohl, ihr, des Olympos Gipfel
Und ihr schattigen Platanen all!
Kühle Quellen und verwaiste Lager
Und du Saatgefild im tiefen Tal!

Lebet wohl, ihr Adler in den Lüften,
Sonne du und Mond, so lieb und traut! — —

Sechzehnter Abschnitt.

Das Gefühlsleben im Volksliede.

Die Volksdichtung gibt die Gefühle, wo sie überhaupt geschildert werden, stets rein und ungetrübt so wieder, wie sie der Sänger empfindet. Liebe und Haß treten unverstümmelt durch Rücksichten in ihrer ganzen **Lebenswahrheit** zutage, und man gewinnt deshalb aus der Volksdichtung unbezweifelbare und wertvolle Beiträge zur **Seelenkunde der Naturmenschen**. Volksart und Landesart verleugnen sich auch hier nicht: so läßt sich an der

1) Ebenda Nr. 54.
2) **Lübke**, Volkslieder der Griechen, 316.

Leidenschaftlichkeit sehr wohl der Breitegrad erkennen, unter dem manches Lied entstanden ist. Südländische Volkspoesie hat für die Leidenschaft der Liebe, den Haß, die Eifersucht, grellere Farben und vollere Töne als sie dem Nordländer eigen sind. Das Slawentum hat gewisse Rasseeigenarten in seiner Volksdichtung, die den Germanen fehlen; danach ist auch das Gefühlsleben seiner Volkslieder von dem der deutschen verschieden. Ich will nur einige Beispiele wählen: ein weitverbreitetes italienisches Lied gibt dem Haß des Verschmähten folgenden Ausdruck: „Hüte dich, mein Schätzchen, einen Gatten zu wählen, treff' ich dich mit einem Manne, so wirst du Witwe und ich ein Bandit." So spricht das heiße Blut des Italieners, und das singt man offen auf den Gassen in allen Teilen des Landes.[1]) An der Mordlust, die aus diesen Zeilen lodert, nimmt niemand Anstoß. Wie ganz anders faßt das deutsche Volkslied das Gefühl von der Treulosigkeit der Geliebten: „'S ist alles dunkel, 's ist alles trübe, dieweil mein Schatz ein' andern liebt", beginnt ein vielgesungenes deutsches Volkslied.[2])

Wie verschieden das Gefühlsleben der Rassen sein kann, davon will ich hier nur ein Beispiel (statt vieler) geben. Ein deutsches Mädchen hat sieben Jahre geduldig des Liebsten geharrt, da naht er endlich, es erkennt ihn nicht, er prüft seine Ergebenheit, erzählt ihm von der angeblichen Untreue seines Geliebten, es flucht ihm jedoch nicht, sondern segnet ihn; da nimmt er den entstellenden Hut ab, reicht ihm den Trauring, und nun erkennt es ihn. Was aber tut es in seiner Seligkeit? Das Volkslied[3]) sagt: „Sie weinte, daß das Ringlein floß" und fügt sonst nichts hinzu. Das ist germanisches Gefühlsleben. Nun ein Stück slawischen Gemütslebens als Gegensatz; ich entnehme es einem polnischen Volksliede Oberschlesiens.[4]) Als Kascha ihren nach sieben langen Jahren aus dem Krieg zurückkehrenden Schatz erblickt, springt sie zu ihm über vier Tische hinweg:

---

1) Ich habe dieses Lied gefunden in Toskana (Tommaseo, Canti pop., I, 365), in den Marken (Gianandrea, Canti Marchig., 176), in Rom (Blessig, Röm. Ritornelle, 71), in Umbrien (Mazzatinti, Canti pop. Umbri, 148).

2) Erk-Böhme, Liederhort, II, 496. Ein noch grasseres Gegenstück bietet die Volksdichtung der Neugriechen. Singt doch in einem neugriechischen Volksliede eine Frau ihrem Buhlen zu:

Nimm flugs dein leichtes Jagdgewehr, lieb Dimos mein,
Und zieh hinaus zum Jagen —
Triffst du Rebhühner, töte sie, lieb Dimos mein,
Wildtauben auch erlege,
Doch träffst du gar auf meinen Mann, lieb Dimos mein,
Drück los und streck ihn nieder!

(Drosinis, Land und Leute in Nordeuböa, übers. von Boltz, 83.)

3) Fast in allen sehr zahlreichen Niederschriften dieses Volksliedes findet sich dieser feine Zug. Erk-Böhme, Liederhort, I, 236 ff.

4) Roger, Pieśni, Nr. 26 (übers. von Weiß).

Sieht ihn, springt zu ihrem Schatze
Über vier Tische mit einem Satze,
Stößt den fünften um mit dem Fuße,
Rufet, ihrem Schatz zum Gruße:
„Du der erste, sei willkommen,
Der das Herze mir genommen!“

Hier Freudentränen, dort stürmische Bewillkommnung vor aller Welt, hier stilles Glück, dort wallende Leidenschaftlichkeit. Das Volkslied ist eben ein treuer Spiegel der Volksart.

Im allgemeinen läßt sich behaupten, daß breite Ausmalung von Gefühlen, überschwengliche Gefühlsseligkeit nicht Sache der Volksdichtung ist; sie liebt es vielmehr, ihre Schilderung straff und knapp zu fassen, dafür aber dieselbe seelisch zu vertiefen. Mit Vorliebe faßt die Volksdichtung die Schilderung von Gefühlen in wenige, aber anschauliche Worte und legt das Hauptgewicht auf den greifbaren Ausdruck des Gefühlslebens, auch hier wieder dem Hange zu plastischer Darstellung folgend. Statt des Gefühls schildert es mit Vorliebe seine Wirkung und ergreift dadurch wunderbar. Hier einige Beispiele.

Plötzlicher Schmerz infolge unerwarteter Enttäuschung wird also geschildert: „Sie wußte nicht in Wahrheit, ob sie lebte oder nicht, ihre Zähren brachen mit Macht hervor und machten sie bald blind“ (englisch-schottisches Volkslied).[1]) Liebevolles Gedenken verbunden mit ängstlicher Fürsorge malt ein bretonisches Volkslied[2]) wie folgt:

Wenn der Sturm zu brausen beginnt,
Bricht der Matrosenfrau das Herz,
Bricht der Matrosenfrau das Herz,
Ihr Blut erstarrt in den Adern.

Ein Mädchen, dessen Liebster zum Tode verurteilt ist und demnächst hingerichtet werden soll, sieht ihn gefangen vorbeiführen. Da gerät es in Schrecken und Angst: „Das Mädchen wandte sich um und um, mit Weinen ging sie davon“, erzählt das betreffende deutsche Volkslied.[3]) Besser kann die Bestürzung des jungen Dings, das so schnell sein Liebesglück einbüßen muß, nicht geschildert werden. Es dreht sich unschlüssig herum, blickt bald der marschierenden Truppe nach, bald denkt es an Rettung durch eine Bitte beim Kommandanten; sein Sinn ist verwirrt, und in Tränen aufgelöst geht es zuletzt halb willenlos seinen Weg.

Ein berühmtes deutsches Volkslied[4]), das bereits um 1506 sehr verbreitet war, schildert den Abschied eines Liebespaares also:

1) Child, English and scottish pop. ballads, I, 117.
2) Luzel et le Braz, Soniou, II, 300.
3) Pröhle, Volkslieder, 25.
4) Goedeke-Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert, 93.

Do kert er sich hinumbe,
er sprach nit mer zu ir.
Das freulein das fiel umbe
in einen winkel schier
und weinet, daß es schier verging.

Welche lebensvolle Kürze in diesen wenigen Worten, die eine Welt voll Leid umspannen! Ebenso lebenswahr schildert ein anderes deutsches Volkslied aus Schlesien: als die treuen Hunde ihrer Herrin die Botschaft vom plötzlichen jähen Tode des geliebten Gemahls bringen, da bricht die Edelfrau nur in die wenigen Worte aus:[1])

Ein' Witwe bin ich, Waisen sind meine Kinder!

Kann man mehr Leid in weniger Worte legen? —

Beim Abschied vom Liebsten muß das Mädchen zurückbleiben, denn

sie konnte ja vor lauter Weinen
den Weg nicht mehr sehn. (Deutsches Volkslied.)[2])

Diese mit Gewalt hervorbrechenden Tränen schildert die deutsche Volkspoesie oft und wahr:

Es treibt mir das Wasser aus meinen Augen,
Daß ich kein Wort mehr sprechen kann,

klagt ein verlassenes Mädchen.[3]) Weinen wie ein Kind will eine andere, die zu ihrem Geliebten spricht:

und kerst mir wol den rucken
und reitst dahin von mir,
so tů ich als ein kleines Kind
und wein auch, edler her, nach dir.[4])

Zärtlich sich anschmiegend an den verehrten Mann flüstert sie diese Worte, den Inbegriff ihrer opferfreudigen und hingebenden Liebe. Auch die größte Freude schmückt die Träne, das weiß die deutsche Volksdichtung sehr wohl, denn in einer der schönsten deutschen Volksballaden, dem Lied von der Liebesprobe unterm Lindenbaum findet die Überseligkeit des Mädchens, dem nach vollen sieben Jahren der Ersehnte heimkehrt und den Trauring in den Schoß wirft, ihren Ausdruck nur darin:

Sie weinte, daß das Ringlein floß.[5])

Ihre Tränen tropften so zahlreich auf den kleinen Goldreif, daß er darin hätte schwimmen können. Weiter kein Wort der Schilderung jener glückseligen Stunde, wo nach Jahren bitteren Trennungswehs wonniger Sonnenschein wieder in ein junges Menschenherz fiel.

1) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 9.
2) Köhler-Meier, Volkslieder von Mosel und Saar, I, 182.
3) Mündel, Elsässische Volkslieder, 116.
4) Uhland, Volkslieder, Nr. 89. 5) Erk-Böhme, Liederhort, I, 239.

Auch in klaren Bildern versteht die Volksdichtung meisterhaft ein Gefühl zu versinnbildlichen.[1]) So vergleicht ein Kärntner Volkslied[2]) den Verlassenen mit einem Stein an der Straßen. Wie der wertlose Stein, den kein Vorübergehender eines Blickes würdigt, der auf weiter, staubiger Landstraße verstoßen liegt, so auch der einsame Mensch, den das Glück betrog: ein herrliches Bild.[3]) Ein anderes Bild von seelischer Vereinsamung entwirft ein deutsches Volkslied[4]) also:

Die Blätter von der Linde
Die fallen ja auf mich,
Daß mich mein Schatz verlassen hat,
Das kränket mich.

Fallendes Laub ist eine passende Parallele zu trüber Seelenstimmung. Dasselbe Motiv behandelt ein aromunisches Volkslied[5]) wie folgt:

Die Blätter fallen
Eins nach dem andern,
Die Burschen ziehen fort,
Die Frauen weinen.

Verlorenes Glück schildert stimmungsvoll ein lettisches Liedchen:[6])

Halberblühtem Apfelbäumchen
Brach der Wind den schlanken Wipfel;
Halberblüht erst war das Glück mir,
Als der Tod mein Liebchen knickte.

Den plötzlichen Mark und Bein durchzuckenden Schmerz vergleicht das serbische Volkslied dem Aufspringen der getroffenen Schlange.[7])

1) Zu diesem Zweck personifiziert sie auch wohl mit Erfolg die Begriffe. Im russischen Volksliede (Zeitschrift für Völkerpsychologie, V, 201) klagt ein Greis also um seine verlorene Jugend:

Ach du Jugend, meine Jugend,
Bist entflohen mir ins offne Feld,
Bist ins offne Feld entflohen wie ein lichter Falk!
Ach du Alter, mein Greisenalter!
Angeflogen kamst du zu mir aus dem offnen Feld,
Angeflogen aus dem offnen Feld wie ein schwarzer Rabe,
Hast dich gesetzt auf meine mächtige Schulter.

Diese Klage wirkt in ihrer Anschaulichkeit doppelt ergreifend, wobei die Wiederholung die wehmütige Stimmung voll ausklingen läßt.

2) Es steht in unverfälschter Fassung bei Neckheim, Echte Kärntnerlieder, 111, 304.

3) Ähnlich auch tschechisch: „Vereinsamt bin ich nun, wie's ist der Meilenstein." Waldau, Böhmische Granaten, I, 286.

4) Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 42.

5) Weigand, Die Aromunen, II, 73.

6) Ulmann, Lettische Volkslieder, 130.

7) Kapper, Gesänge der Serben, I, 162.

Wie der Schmerz und die Freude im Volksliede wenig Worte machen, so wird auch das Leid mit Vorliebe verborgen gehalten und vor den Blicken der Mitmenschen keusch verschlossen.

Niemand hat es wahrgenommen,
Wo ich herzlich ausgeweinet,
Nur mein Ärmel hat's erfahren
Der die Tränen trocknete,

bekennt ein lettisches Volkslied[1]) und spricht damit in Kürze das Gefühl aus, das alle Volksdichtung beseelt. Die Zähre, die aus dem Herzen quillt, braucht keine Zuschauer, trotzdem wiegt sie schwerer als mancher ostentative Tränenstrom. Ja wenn das verborgene Weh einmal mit Gewalt sich Bahn bricht, dann wird es schämig verleugnet und gescherzt, als ob es nichts wäre, so in folgendem Schnadahüpfl aus den österreichischen Alpenländern:[2])

Glaubt's nit i tua woana,
Mi druckt's, um 'n Hals,
I hab n'r mei Tüachel
Z' fest um, das ist alls.

Fragt mich nicht nach meinen Leiden, ich will sie allein tragen, das ist der Grundgedanke vieler Lieder von Leid und Mißgeschick.

I håb allweil g'mant
I daträgats går nia
Und hiaz håb is datrågn,
Abr frågts mi nit wia,

meint ein in Kärnten verbreiteter Vierzeiler.[3]) Freilich nicht jedem ist es gegeben, mit dem Weh im Herzen noch fröhlich zu singen, wie jener verlassenen Venetianerin, die von sich sang:[4])

Wie viele sind es, die mich singen hören
Und sagen: Ei, die singt gar lust'ge Lieder!
Doch Gott allein kann Hilfe mir gewähren;
Ein Stunde sing' ich und dann wein' ich wieder. — —

Diese sinnige Art der Gefühlschilderung geht durch die ganze Volksdichtung.

Da steht in erster Reihe das Heimatsgefühl. Mit jeder Faser hängt das Herz des Naturvolkes an seiner Heimat, seinem Herde, seiner Familie. Die rührendsten, feinsten, schmelzendsten Laute, welche das Volkslied jemals gefunden, gelten der Sehnsucht nach Hause. Dieser zarte Sehnsuchtston zittert wie Harfenklang durch die Volksdichtung. Die Deutschen kennen ihn. Schon im 15. Jahrhundert erklingt er aus dem einem weltlichen Heimweh- und Sehnsuchtslied nachempfundenen geistlichen Liede des Priesters und

1) Magazin der lettisch-literärischen Gesellschaft, V, 10.
2) Schober, Die Deutschen in Nieder- und Oberösterreich usw., 387.
3) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 16 A.
4) Somborn, Das venetianische Volkslied, 125.

späteren Mönches Heinrich Laufenberg:[1]) Ich wolt, daß ich daheime wär! Nur wer in der Fremde das Heimweh empfunden, der weiß die Schmerzen nachzufühlen, die diesen Seufzer erpreßten. „Ich wolt, daß ich daheime wär!" so klingt es hundertfach aus den Volksliedern der verschiedensten Nationen:

Won alle welt ist dir ze clein
Du kumest denn e wider hein.

Nur in der Heimat webt das Glück, die ganze weite Welt mit all ihrem Glanz und Schimmer vermag es nicht zu gewähren.

Dieses Heimatsgefühl haftet oft am festesten bei solchen Völkern, die weniger gesegnete Landstriche bewohnen. Das hat sich in fast ergreifender Weise z. B. bei den deutschen Bewohnern der Sprachinsel Gottschee (Südkrain) bewährt, die seit Jahrhunderten ihr Brot weit in der Fremde suchen mußten und doch regelmäßig zur entlegenen ärmlichen Heimat zurückkehrten. Deutsches Heimweh klingt aus den ergreifenden Tönen des alten Scheideliedes:[2])

Insbruck, ich muß dich lassen,
Ich fahr dahin mein Straßen
In fremde Land dahin.

In die Fremde ziehen, nennt das deutsche Volkslied „das Elend bauen", ein bezeichnender Ausdruck für all den Jammer, den das Verlassen der süßen Heimat in sich birgt, und die Drangsale, denen jeder entgegengeht, der außer Landes zieht. In herzbewegenden Klagen besingt das Volkslied der Siebenbürger Sachsen[3]) das bittere Los des Wanderers in der Fremde:

1) Wackernagel, Deutsches Kirchenlied, II, Nr. 753. Ed. Rich. Müller, Heinrich Laufenberg, 55. Über 500 Jahre vor Laufenberg hat ein anderer Mönch dem Heimweh rührende Worte geliehen: mit árabeitin uuérbent, thie héiminges tharbênt, ih habên iz funtan in mir . . ., seufzte Otfrid (I, 18, Vers 25 ff.).

2) Erk-Böhme, Liederhort, II, 546.

3) Schuster, Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, 32. Kein Volkslied besingt das Trennungsweh kürzer und doch rührender als folgendes sächsisches Volksliedchen aus Siebenbürgen (Schuster, ebenda, 28):

Ich geh auf der Brück
Und komm nie mehr zurück,
Ich geh auf den Steinen
Und komm nie mehr heim.
Wann werd ich wiederkommen?
Wenn die schwarzen Raben weiße Federn haben!

Wie das austönt, jede Silbe ein Sterbelaut! — — „Das Scheiden ist ein gar bitteres Kraut, das nur gedeiht, wenn es mit Tränen betaut wird", meint ein deutsches Volkslied (Wolfram, Nassauische Volkslieder, 184).

Ach Scheiden, ach Scheiden, ach Scheiden,
Wer hat das Scheiden erdacht?

Dieser uralte, allmählich typisch gewordene, in gehäufte Wiederholung gefaßte Seufzer klingt durch die ganze deutsche Volksdichtung. Im 16. Jahrhundert erklingt er bereits (Forsters, Frische Liedlein, 125, 153. Liederbuch der Ottilia Fenchlerin (1592). Alemannia, I, 10. Bergreihen, hgg. von Meier, 110).

Da ich kam für der Fremden ihre Tür,
Da sagten sie: „Du gehörst nicht zu uns!“
Da ich kam vor der Fremden ihr Feuer,
Da sagten sie: „Das Holz ist teuer!“
Da ich kam vor der Fremden ihren Tisch,
Da aßen sie kostbaren frischen Fisch.
Ich bat sie um ein Krüstchen Brot,
Drauf sagten sie: „Es tut dir nicht not!“
Ich drehte mich um und blieb still stehn
Und ließ gar manche heiße Zähre fallen.

Da begreift man, wie tiefgefühlt der Seufzer des folgenden siebenbürgisch-sächsischen Liedes[1]) ist:

Da ich noch auf meiner Mutter Schoß saß,
Da war es gut für mich,
Da war es gut!

Das gleiche Heimatsgefühl beseelt den Rumänen. Ein Volkslied[2]) dieses Stammes schildert die ganze Sehnsucht des in der Fremde festgehaltenen Walachen: sein Lied macht Berge wanken, Felsen stürzen und Wasser trübe, so gewaltig ist sein Verlangen nach der Heimat. Unzählige rumänische Volkslieder beklagen das bittere Los der Frau, die aus ihrem Dorfe weg in die Fremde verheiratet wurde.[3]) Den rumänischen Bergbewohner treibt die Sehnsucht ins Hochland zurück, der er in unzähligen Liedern Ausdruck gibt, z. B.:

Grünes Blättchen des Wacholders!
Meine Freude schwand dahin!
Immer, immer muß ich weinen,
Seit ich in der Fremde bin!

Schön das Ackern, schön das Ernten!
Doch für mich paßt es nicht mehr!
Denk' ich an das Hirtenleben,
Wird das Herz mir stets so schwer!

Herr, mein Herr, du reicher Bauer,
Laß mich ins Gebirg zurück,
Wo der Herden Glocken klingen,
Dort nur blüht die Ruh', das Glück![4])

Selbst wenn die Weideplätze durch Steingerölle und Überschwemmungen zugrunde gehen und mit ihnen auch das Hirtenleben ein Ende nimmt, so bleiben diese rumänischen Hirten doch, gleich den sogenannten Motzen in den westlichen Teilen Siebenbürgens, noch immer in ihren Gebirgsansiedelungen und befassen sich mit Holzarbeiten und Holzhandel. Auch die Stammesverwandten der Rumänen, die Aromunen[5]), hängen voll inniger Liebe an ihren oft recht kärglichen heimatlichen Gefilden und Gebirgen. Das

1) Schuster, Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, 35.
2) Schuster, Walachisches Volkslied, 13.
3) Slavici, Die Rumänen, 129.
4) Wlislocki, Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen, 5.
5) Gustav Weigand, Die Aromunen, II, 77.

größte Herzeleid des Aromunen ist der Gedanke, in der Fremde zu heiraten und in der Fremde zu sterben. „Davor möge mich Gott behüten!“ ruft ein aromunisches Volkslied.[1]) In einem anderen Liede desselben Volkes wehklagt ein Scheidender:

Beklage mich, Mutter, beklage mich,
Denn ich, Armer, gehe in die Fremde,
In die weite, weite Fremde.
Man kennt nicht Leben und Tod,
Ich werde übers Meer ziehen.

Fast noch mehr ist dem Griechen[2]) die Trennung vom Heimatlande eine Ursache schweren Grames. In zahlreichen Volksliedern klagen solche, die zur Auswanderung gezwungen wurden, über das Elend der „öden Fremde“)[3]. Eine verlassene epirotische Frau flucht der Fremde, welche die jungen Gatten ihren Weibern raube. „In der Fremde leben die Leute wie Waisenkinder“, erklärt sehr hübsch ein neugriechisches Volkslied.[4]) Herzzerreißend ist der Abschied der Parganioten, die 1817 vor den Türken flüchten mußten, in einem neugriechischen Volkslied dargestellt: die Frauen zerraufen ihr Haar, zerschlagen ihre Brüste, Greise klagen in lauten Trauerliedern, und weinend ziehen die Priester aus den Kirchen, Rauch steigt empor: dort verbrennen die Heimatlosen die Knochen ihrer Väter, die sie den Gräbern entrissen, um sie vor der Schändung durch die fanatischen Türkenhorden zu retten: alles aber übertönen die düsteren Klagelieder.

Von ihrer Heimat scheiden sie, von ihrer trauten Heimat,
Und küssen scheidend Fels und Land und einmal noch die Erde.[5])

In der Fremde sterben, fern den Seinigen, ist der gräßlichste Gedanke für den heimatfrohen Griechen, ein Volkslied gibt diesem Gefühl kurzen, aber überwältigenden Ausdruck:[6])

Ich bitte, Herr, ich bitte dich, zu dir, mein Gott, ich flehe:
Wer in der Fremde weilt, schütz' ihn, Herr, laß nicht krank ihn werden.
Wird krank er, braucht Bettdecken er und muß Kopfkissen haben,
Die Mutter will er neben sich, die Frau zur Seite haben,
Und nach dem Sohn verlangt er auch, daß er frisches Wasser bringe.
Mit meinen Augen sah ich's selbst, bei einem, der gestorben:
Sie nahmen ihn, sie trugen ihn wie einen Hund zu Grabe,
Kein Weihrauch, keine Kerze auch, kein Priester und kein Sänger!

1) Obedenaru, Texte macedo-romane, 145ff., 201.
2) Ἀραβαντινός, συλλογή, 343.
3) Passow, Popularia carmina, 238.
4) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, II, 232.
5) Kind, Anthologie, 14. Passow, Popularia carmina, Nr. 223.
6) Kind, ebenda, 140.

Über die Trennung von Heimat und Mütterlein klagt ein Volkslied[1]) der polnischen Oberschlesier:

Aber gut ist's nimmer
In der weiten Welt draus
Sich umherzutreiben.

Deshalb möchte das Mädchen in der Fremde ein kleines Vöglein werden um sich unter Mütterleins Fenster zu setzen, denn

gut ist's bei der lieben Mutter!

Niemals fühlt das Herz der Verlassenen so sehr sein Leid als zur Weihnachtszeit; tiefrührend spricht das folgendes oberschlesisch-polnisches Volkslied[2]) aus:

Lieber Gott! Weihnacht ist heute,
Freu'n daheim sich alle Leute.

Nur ich armes Kind muß wandern
Von dem einen Dienst zum andern.

Freunde gar nicht nach mir fragen,
Leben alle in Behagen.

Sorget nicht, ihr Leut', ich habe
Auf dem Friedhof Platz im Grabe.

In die unheimliche, ungewisse Fremde gehen, ist vielfach für die Volksdichtung dasselbe wie in den Tod gehen. Ein russisches Volkslied gibt dieser Empfindung folgenden Ausdruck:[3])

Seinem Sohne zürnte der Vater,
Hieß ihn fortgehn aus den Augen ihm,
Daß er kennen lernte das fremde Land,
Ein fremdes, ein unbekanntes Land.

Die älteste Schwester führt sein Roß ihm vor,
Die mittelste trug seinen Sattel heraus,
Die jüngste reicht' ihm die Peitsche dar.

Ihm die Peitsche reichend weinte sie
Und aufschluchzend sprach sie solches Wort:
„Ach mein Bruder, du leiblicher Bruder,
Wann wohl, Bruder, kehrest du wieder heim?"

„O Schwester, du leibliche Schwester!
Einen grünen Garten hat der Vater,
Im Garten steht ein dürrer Apfelbaum.

Wenn der dürre Baum einst frisch erblüht,
Von neuem weiße Blüten treibt,
Dann, o Schwester, kehr' ich wieder heim!"

Die Fremde, so klagt eine russische junge Frau im Liede[4]), ist „mit Elend ganz bestreut, mit Tränen begossen, eingezäunt mit Trauer", sie liegt ganz in Harm und Gram. Ein russisches Volkslied singt: „Die fremden Leute

1) Roger, Pieśni, Nr. 488.
2) Ebenda, Nr. 478 (übers. von Weiß).
3) P. von Götze, Stimmen des russischen Volkes, 104.
4) Russische Revue, XI, 250.

sind nicht anders als der finstere Wald, wie eine schreckliche Gewitterwolke. Das Herz erfriert in der Fremde ohne Frost.

Fast übermenschlich ist das Heimweh der Litauerin[1]), die in die weite Ferne verheiratet wurde:

Wie kam's, daß wankte
Der hohe Hügel?
Das kam von meinen Seufzern!

Wie kam's, daß anschwoll
Der klare Teich hier?
Das kam von meinen Tränen!

Ach ferne, ferne
Ist meine Heimat
Mehr als zweihundert Meilen,

Jenseits des Meeres,
Jenseits des Wassers,
Jenseits der finstern Wälder.

Voll Sehnsucht ruft die junge in die Fremde vermählte Litauerin:

Ließ ich gern doch eine Brücke
Bau'n von reinem Silber,
Daß ich könnt' zur Mutter kehren,
Zu den Jugendtagen.[2])

Der Anblick der heimatlichen Gegend macht, so singt eine lettische Sängerin, den Eindruck, „als erglänzte alles wie die Sonne".[3]) In knapper Form gibt dem stark entwickelten Heimatsgefühl der Volksseele eine finnische Rune[4]) (Volkslied) folgenden Ausdruck:

Werter ist aus Birkenrinde
Das gestampfte Brot, das harte
In dem heimatlichen Hofe,
Als der weiche Weizenkuchen
In dem fernen, fremden Hause.

Wie stark das Heimweh besonders den Bergbewohner erfaßt, davon weiß ein Lied der Digoren, eines kaukasischen Stammes, zu klagen:[5])

Gestern verlangten meine Glieder zu schlafen,
Aber vor Zorn konnte ich die Augen nicht zumachen;
O Berge, o Heimat!
Wie soll ich noch leben ohne euch?
„Lache, lache über dich!"

Sagte mir die Heimat!
Wie ein großer Eber (Alpdruck) liegt es mir auf der Brust,
Weinen will ich ohne Ende. — —
O Berge, o Heimat!
Wie soll ich noch leben ohne euch?

1) Nesselmann, Dainos, 124.

2) Nesselmann, Dainos, 103.

3) Magazin der lettisch-literärischen Gesellschaft, VIII, 269.

4) Runen finnischer Volkspoesie, übers. von Altmann, 150. Im Kanteletar, übers. von Paul, 32, wird das Heimweh also geschildert:

Lieblich schmeckt das Brot der Heimat,
Selbst wenn Spreu darunter wäre:
Doch des Fremden Brot ist bitter,
Wärs mit Butter auch gestrichen!

„Süß" nennt liebkosend das finnische Volkslied die Heimat (Kanteletar, übers. von Paul, 266).

5) K. von Hahn, Bilder aus dem Kaukasus, 46.

Wie tief die Sehnsucht nach der Heimat in den Herzen der Naturvölker wurzelt, davon gaben albanesische Kolonisten auf Sizilien[1]), deren Vorfahren gegen Ende des 15. Jahrhunderts einwanderten, Zeugnis. Bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts zogen diese Nachkömmlinge der Albanesen regelmäßig am 24. Juni gemeindeweise auf den Berg der Rosen, um beim Aufgang der Sonne gegen Osten gewendet einen sehnsüchtigen Klagegesang zu erheben, dessen Refrain lautete:

O schönes Morea,
Seit ich geschieden, sah ich dich nimmer.
Dort lebt mein Vater,
Dort lebt meine Mutter,
Dort ließ ich im Grab meine Brüder.
O schönes Morea,
Seit ich geschieden, sah ich dich nimmer!

Dies ist ein ergreifender Fall eines ganze Geschlechter hindurch fortlebenden Heimwehs.

Besonders stark entwickelt ist das Rechtsgefühl[2]), das Bewußtsein, daß, was Rechtens ist, auch Recht bleiben muß, und daß dem Verbrechen die Sühne folgen muß. Vielleicht hängt dieser starke (mitunter starre) Rechtssinn damit zusammen, daß das Landvolk der hauptsächliche Träger des Volksliedes ist, denn beim Landvolk war von jeher der Rechtssinn und der Kampf ums Recht stark entwickelt. Wir haben oben gesehen, wie nach einer dänischen Volksballade (Morten von Vogelsang) das mit Unrecht angeeignete Äckerlein dem Verstorbenen selbst im Grabe keine Ruhe läßt, ein Zug, der in Volkssagen immer wieder vorkommt. Dieser Allgewalt des Rechtes beugt sich das Volkslied unbedingt: freilich ist dieses Recht des Volkes nicht immer das Recht der Juristen![3]) Dieser dänische Ritter, der um einer Scholle Erde willen, die er rechtmäßigen Besitzern entzog, als schwarzer (d. h. unerlöster) Geist umherreiten mußte, ist typisch für die Auffassung des Naturmenschen, dem das Recht an sein Land das heiligste aller Rechte, ebenso wie ihm der Pflug (neben dem Schwert) das heiligste aller Werkzeuge ist. Wer sich an der Scholle versündigt, den trifft nicht bloß irdische, sondern auch himmlische Strafe. Wehe deshalb allen, die Grenzsteine verschieben, sie müssen gemäß der Volksanschauung nach ihrem Tode noch die Grenzsteine so lange umgehen, bis diese wieder an der rechten Stelle sind. Aus diesem Grunde war auch der Grenzbegang eines der höchsten ländlichen Feste.

1) Gregorovius, Siciliana, 297. Vigo, Raccolta, 49, 695.

2) Dem stark entwickelten Rechtsgefühl entspringt die Verpflichtung zur Rechtshilfe: Pflicht der Freunde und zur Sippe Gehörigen ist es, Angegriffenen und Bedrängten zu helfen, ein Gedanke, der im deutschen Volksliede öfter vorkommt: Uhland, Schriften, III, 445, 552; IV, 40—43.

3) So z. B. in der Beurteilung der Wilderer, volkstümlicher Räuber und ähnlicher Erscheinungen.

Wie mit der eigenen Scholle, so ist es auch mit der Familienehre: der Markgraf, der seine verführte Schwester in grausamer Weise zu Tode foltert[1]) (deutsches Volkslied), steht keineswegs allein, hart und grausam werden die Väter und Brüder der Volksdichtung gegen verliebte Töchter und Söhne; im tiefen Turm den Würmern zur Speise eingesperrt schmachtet, nach französischem Volkslied, das Mädchen jahrelang, das entgegen dem Willen des Vaters zu lieben gewagt hat.[2]) Ein italienisches Volkslied spricht es geradezu aus: wer das Üble getan hat, soll auch die Strafe zahlen! Die Mutter lehnt es demgemäß ab, das Leben ihrer Tochter durch Geld zu erkaufen, die Verbrecherin, die ihr Kind heimlich umbrachte, soll auf dem Hochgericht von Henkershand sterben, wie es sich gehört.[3])

Strenge Strafe folgt der ehelichen Untreue; der betrogene Gatte rächt sich auf der Stelle: so stirbt die lombardische Giftmörderin an dem von ihr selbst bereiteten, für ihren Gemahl bestimmten Schlangengifte (italienisches Volkslied)[4]), die des Ehebruchs überführte Frau enthauptet der Gatte ohne weiteres, er braucht kein Gericht, er ist selbst der Rächer seiner Ehre. Eine solche Sühne findet die Volksanschauung völlig gerecht. „So zeigt der Himmel seinen Groll gegen das Weib, das seinen Herrn hintergeht", schließt eine venezianische Volksromanze.[5]) Ein Ehegatte, der seine Frau mit ihrem Buhlen erwischt, steckt beide in einen Sack und ersäuft sie; das war in den Niederlanden Volksjustiz[6]), wie alte Volkslieder[7]) überliefern. In gräßlicher Weise martert ein Kaufmann zu Costnitz, der sein Weib mit einem Doktor im Badestüblein überraschte, den Buhlen zu Tode. Mit eisernem Badestriegel reibt er so lange den nackten Ehebrecher, bis das Blut in Strömen fließt und ihm die Seele ausgeht. Das Volkslied, das ein „freier Schreiber" über dieses Ereignis sang, beurteilt die Handlung des Gatten sehr wohlgefällig, fast mit humoristischem Behagen, und schließt mit der Mahnung: „Hüt dich vorm Strigel, bist du weis!"[8]) Dem Volksliede der Balkanvölker ist keine Rache an dem ehebrecherischen Weibe streng genug, die grausamsten Qualen verhängt der Gatte über sie. Fast grausig ist, was ein serbisches Volkslied[9]) darüber erzählt, wie Nowakowitsch Grujo sein ehebrecherisches Weib strafte: sie solle ihm zum Gelage

1) Erk-Böhme, Liederhort, I, 568 ff.
2) Haupt, Französische Volkslieder, 90.
3) Ferraro, Canti pop. di Ferrara, 111.
4) Nigra, Canti pop. del. Piemonte, 1. Literaturangaben unter Optimismus, oben S. 217.
5) Martinengo-Cesaresco, Essays, 113.
6) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 2. Aufl., LII.
7) Ebenda Nr. 30.
8) Wunderhorn, hgg. von Crecelius und Birlinger, II, 134.
9) Kapper, Gesänge der Serben, I, 132. Ähnlich ein ungarisches Volkslied: Aigner, Ungarische Volksdichtungen, 103, 189.

als lebende Fackel leuchten. Gräßlich ist diese Art der Hinrichtung, aber das serbische Volkslied findet sie nicht zu arg, denn kein Wort der Mißbilligung wird laut.

Drauf erhebt sich Nowakowitsch Grujo,
Nimmt sein Lieb an ihrer weißen Rechten,
Nimmt ihr ab die seidenen Gewänder,
Nimmt das goldne Halsband ihr vom Halse,
Führt sie hin an eine wüste Stelle,
Übertüncht mit purem Wachs und Teer sie,
Dann mit Schwefel und mit raschem Pulver,
Hüllt sie dann in weiche Baumwollhüllen,
Übergießt sie noch mit feur'gem Branntwein,
Gräbt sie bis zum Gürtel in den Boden,
Zündet ihr das Haar an über'm Haupte,
Sitzt dann nieder, kühlen Wein zu trinken,
Und sein Lieb, das leuchtet ihm als Kerze.

Trotzdem sie von Zeit zu Zeit wimmert, läßt sie der harte Mann weiter brennen, und erst als ihr Knäblein um die brennende Brust seiner Mutter laut weint, da jammert ihn des Kindes, er löscht die Flammen und bestattet die verkohlten Überbleibsel zur Erde. — Grausig, wahrlich entsetzlich ist diese Äußerung des Rechtsgefühls der Naturvölker. Man muß sie verstehen, um nicht herb zu urteilen. Der Ehebruch ist bei Naturvölkern so selten und so verabscheut, daß selbst die härteste Strafe für ihn nicht als zu hart empfunden wird, und nicht mit Unrecht: hängt doch von der Treue der Frau und Mutter zuletzt Sein oder Nichtsein der Rassen, Stämme und Völker ab.

Nicht bloß zwischen Ehegatten gilt unverbrüchliche Treue als Ehrenpflicht, auch das Verhältnis des Herrn zum Diener, des Herrschers zum Vasallen oder Unterführer ist auf der Treue aufgebaut. Von dieser Vasallentreue, der Hingabe des Untergebenen an den Willen seines Fürsten, gibt die englische Volksballade von Sir Patrick Spence ein erschütterndes Beispiel. Obwohl böse Vorzeichen am Himmel Stürme und Unwetter als sicher bevorstehend verkünden, vollführt dieser unerschrockene Seemann dem Befehl seines königlichen Herrn gemäß die Ausfahrt und besiegelt mit seinem Heldentod im stürmischen Meere seine Treue.[1]) Prächtig im Klang sind die Worte, mit denen der Admiral alle Bedenken kurzerhand abweist:

Be't wind or weet, be't snow or sleet
Our ships maun sail the morn.

Das ist bündige Seemannssprache! — Der Knecht folgt seinem Herrn in den Tod nach. Ein deutsches Volkslied[2]) verherrlicht diese Gesinnung

1) Percy, Relics, I, 64 (Tauchnitz edit.). Child, English and scottish pop. ballads, III, 25, 26.
2) Erk-Böhme, Liederhort, I, 269. Scherer, Jungbrunnen, 53.

unverbrüchlicher Hingabe des Gefolgsmannes an seinen Gebieter: Herr und Knecht reiten auf schmalem Steg, der Herr stürzt tödlich verletzt, als letzte Gabe bietet der Sterbende dem Diener seine Frau und sein Schwert als Lohn, der aber zieht vor, dem Herrn ins Paradies zu folgen, d. h. sich freiwillig zu töten, um ganz und ewig bei seinem Herrn zu sein. Wahrlich ein in seiner Herzenseinfalt zwiefach ergreifendes Lied:

Der Knecht zog an das Hemdlein weiß,
Zog mit dem Herrn ins Paradeis

klingt das Lied von Treue in Leben und Tod wehmütig einfach aus: kein Wort vom schweren Ende und doch wie lebensvoll in seiner Schlichtheit! —

Im Mittelpunkt des völkischen Empfindens steht das Verhältnis zwischen Eltern, Kindern und Geschwistern, und hier ist es wieder die Liebe der Mutter zu ihren Kindern, die in unerschöpflichen Variationen immer aufs neue besungen wird, und gerade die schönsten, schmelzendsten Laute des Volksgesanges sind ihr geweiht. Man braucht nur die Blätter der Volksdichtung aufzuschlagen, und in vollen Akkorden flutet das Hohelied vom Mutterherzen. Ach daß ich sie in voller Klangschöne erbrausen lassen könnte, wie sie sich in den Liedern der Naturvölker finden! Wie schwach ist doch die Sprache, wo es gilt, das Heiligste zu feiern, das Menschenbrust durchbebt, wie mühsam lallt und stammelt sie in Worten nach, was auf Flügeln der Töne ihr unerreichbar vorschwebt! Ein Tropfen Mutterliebe versüßt einen Ozean von Erdenleid. Ergreifenden Ausdruck hat die Sehnsucht des Mutterherzens nach seinen Lieblingen in der schottischen Volksballade „Das Weib von Ushers Brunn“[1]) gefunden: In Ushers Brunn lebt ein reiches Weib, drei stattliche Söhne waren ihr ganzer Stolz. Diese Söhne schickt sie als Schiffer zur See. Schon nach wenigen Wochen kommt die Nachricht, daß ihre Söhne im Meere ertrunken sind. Das trifft sie mitten ins Herz. In ihrem namenlosen Weh sich aufbäumend schreit sie trotzig auf:

So mag der Wind auch nimmer ruhn,
Und rasten nimmer die Flut;
Bis meine Söhne kommen heim
Leiblich in Fleisch und Blut.

Und wie sie es ersehnt hatte, so geschah es: in einer der langen düsteren Nächte um St. Martinstag kehrten die drei toten Söhne wirklich heim. Da jauchzte vor Freude das geprüfte Mutterherz:

Blast auf das Feuer, ihr Mädchen,
Holt Wasser vom Brunnen herauf,
Mein ganzes Haus soll feiern die Nacht!
Meine Söhne, sie sind wohlauf!

---

1) Walter Scott, Minstrelsy, III, 258. Aytoun, The ballads of Scotland, I, 113. Child, English and scottish pop. ballads, III, 238.

Voll Seligkeit und liebender Fürsorge richtet sie ihnen selbst die Lagerstatt „weit und breit“, so bequem als möglich. Als alles wohl angerichtet, setzt sie sich neben dem Lager ihrer Söhne nieder. Aber ach! der Traum des liebenden Mutterherzens verfliegt rasch: die Hähne krähen, die Toten müssen fort. Mit einem langen, bangen Lebewohl klingt das Lied aus. — Das Aufbäumen des Mutterherzens gegen den Verlust ihres Sohnes besingt ein bulgarisches Volkslied.[1]) Die Pest hat einer Mutter den einzigen Sohn dahingerafft, da wird sie wie wahnsinnig:

Jeden Tag des Sohnes Grab besuchend,
Grab besuchend und den Sohn beweinend,
Sohn beweinend und die Pest verfluchend,
Sandte ihre Klage sie zu Gott auf.

Gott sendet einen Engel, damit der Tote seine Mutter tröste. — Sehr zart schildert das portugiesische Volkslied[2]), wie Mutterliebe das Kind pflegt:

Mit den Tränen ihrer Augen
Wird das Kind sie waschen,
Mit der Haube vom Kopfe
Wird sie es trocknen.

Wie fein die Volksdichtung Gefühlsregungen zu malen versteht, davon gibt ein piemontesisches Volkslied[3]) eine Probe: eine Gefallene will ihr Kind töten; als sie im Begriff ist, es ins Wasser zu werfen, regt sich die Mutterliebe in ihr und sie gibt ihm einen letzten Kuß:

De la sua buca j'a dunà 'n bazin, de la sua man a'l l'à tampà 'n te l'unda.

Wie wuchtig in einen Vers zusammengedrängt ist dieses Seelengemälde, wie packend der Gegensatz zwischen Hand und Mund, Mutterliebe und Kindermord. Kein Wort zuviel, und doch in der Kürze welch erschütterndes Bild menschlichen Jammers!

Was ein Mutterherz empfindet beim Anblick seiner verlassenen Kinder, das hat eine andere schottische Ballade[4]) gar feinfühlig geschildert: in der Einsamkeit des Waldes singt eine Verlassene ihre sieben Kinder in Schlaf und weint über ihr und ihrer Kinder freudloses, einsames Dasein: „Sieben Kinder hab' ich nun geboren meinem Herrn; ich wollte, es wären sieben gierige Ratten, wie sie auf der Mauer laufen, und ich selbst wäre eine große graue Katze, daß ich sie allesamt fressen könnte!“ — In ihrem halbirren

1) Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 113.
2) Hardung, Romanceiro portuguez, I, 238.
3) Nigra, Canti popolari del Piemonte, 73.
4) Child, Engl. and scott. pop. ballads, II, 371; III, 70.

Stammeln offenbart sie die ganze Tiefe ihres Muttergefühls.[1]) „Nur Gott kann der Mutter Liebe vergelten“, sagt ein finnisches Volkslied.[2])

Pflückt' ich auch im Sommer Beeren,
Wollt' zum Lohn ihr Blumen bieten —
Ach, was sind die schönsten Blumen
Im Vergleich zur Mutterliebe!
Was sind Blumen, was sind Beeren
Gegen einer Mutter Lehren!

Mutterliebe ist stärker als der Tod[3]), das lehren die zahlreichen Lieder von der Mutter, die ihren Waisen zuliebe wieder ins Leben zurückkehrt. Bis zum Hahnschrei erhält Lidel Ellen, die im Himmel das Wehklagen ihrer Kinder vernimmt, Urlaub, ihre Kleinen zu pflegen. Sie geht und labt ihre armen Waisen, bis der Hahn sie abruft. (Dänisches Volkslied.)[4]) Beim Abschied von den geliebten Söhnen, denen sie durch den dunkeln Tannenwald noch das Geleite gab, sinkt die Mutter leblos nieder, ihr Herz kann dies Scheiden nicht mehr ertragen: das Trennungsweh hat sie getötet. Zu ihren Häupten pflanzen ihre Kinder auf das Grab eine Rose, und, so schließt dieses serbische Volkslied:

Graben einen Brunnen ihr zu Füßen,
Pflanzen Äpflein um den kühlen Brunnen,
Daß, wer jung, mit Rosen hier sich schmücke,
Wer da durstet, aus dem Bunnen trinke,
Und wer krank, genese an den Äpflein.

---

1) Ein stimmungsvolles Bild vom Mütterlein entwirft ein litauisches Soldatenlied:

Ich hab' daheim gelassen
Die liebe, alte Mutter
Und drauß' den Apfelbaum:
Den Apfelbaum in Blüten,
Das Mütterlein in Tränen,
Mein trautes Mütterlein!

Die weinende alte Mutter unter dem blütenvollen Apfelbaum, welch rührender Gegensatz! (Bartsch, Dainu Balsai, I, 219.)

2) Kanteletar, üb. von Paul, 267.

3) Deshalb besingt das Volkslied auch mit Vorliebe die heil. Maria, wie sie mit blutendem Mutterherzen ihren Sohn sucht. In seiner Schlichtheit erschütternd klingt das alte deutsche Volkslied:

Maria, die wollt wandern gehn,
Wollt alle Länder ausgehn,
Wollt suchen ihren Sohn.

(Simrock, Volkslieder, 146.) Die Mutterliebe geht bis an der Welt Ende, um das verlorene Kind zu suchen.

4) Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 206.

So wirkt das treue Mutterherz noch nach dem Tode Gutes.[1]) Rührende Mutterliebe feiert ein französisches Volkslied: sieben Jahre beweint eine Mutter ihr hübsches Töchterlein, alle Montag wäscht und bleicht sie ihr das Totenhemd und bringt es ihr am Sonnabend aufs Grab.[2]) Mutterliebe währt ewig.[3])

Rührende Töne findet die Anhänglichkeit des Mädchens an seine Mutter in der Volksdichtung der Litauer. So ruft eine junge Frau, die mit dem Gatten in die Ferne ziehen soll:[4])

Da ich hinaus soll, ach in weite Ferne,
Da ich verlassen soll die teure Mutter:
O krähet nicht, ihr lieben bunten Hähne!

O laßt recht lange währen diese Nacht nur,
Daß mir's vergönnt sei, länger hier zu weilen,
Mit meiner lieben Mutter noch zu kosen!

Nicht minder innig rühmt das estnische Volkslied die Mutterliebe:[5])

Gräbet man das Grab der Mutter,
Ruht am Grabesrand die Liebe;
Senket man ins Grab die Mutter,
Sinkt mit ihr hinab die Liebe.
Ob du selber auch verwest bist,
Nein, dein Wort ist nicht verweset!

Ob du auch verblichen, Liebe,
Deine Lieb' ist nicht verblichen!
Ob du auch vergangen, Holde,
Deine Huld ist nicht vergangen!
Moder sind die Föhrenbretter,
Staub sind nur die Sterbgewänder!

Immer wieder gedenkt die estnische Sängerin der unermüdlichen Liebe ihrer Mutter und wehmütig fragt sie:[6])

---

1) Kapper, Gesänge der Serben, II, 167.

2) Tiersot, Hist. de la chanson pop., 23.

3) Sehr sinnig stellt eine litauische Daina (Bartsch, Dainu Balsai, I, 162) die Grade der Innigkeit dar, mit welcher Schwester, Braut und Mutter lieben:

Die Braut, sie folgte
Mir bis zum Tore,
Halben Wegs die Schwester nur:

Die liebe Mutter,
Die mich erzogen,
Bis zum grünen Grabe hin.

Die Braut, sie grämte
Sich nur drei Wochen,
Schwesterlein drei Jahre nur.

Doch meine Mutter,
Die mich erzogen,
Grämt ihr ganzes Leben sich.

Dieselbe Steigerung kennt ein bulgarisches Volkslied (Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 105): Die Gattin trauert drei Monate, die Schwester drei Jahre, die Mutter aber bis zu ihrem Lebensende. Dichterisch ungleich wirkungsvoller drückt ein russisches Volkslied (Ralston, Songs, 20) denselben Gedanken also aus:

Dort weint seine Mutter — wie ein Fluß strömt;
Dort weint seine Schwester — wie ein Bächlein fließt;
Dort weint sein junges Weib — wie der Tau fällt;
Die Sonne wird aufgehen und den Tau trocknen.

4) Nesselmann, Dainos, 97.

5) Neus, Estnische Volkslieder, 149.

6) Ebenda a. a. O., 301.

Wann lohn' ich der Mutter Mühe
Muttermühe, Liebesmilch ihr,
Treuer Mutter Säugemühe,
Dieses Heben auf den Händen,
Dies Einlullen an den Lippen.

Selbst im letzten Augenblicke, angesichts des Todes verläßt die Zärtlichkeit für die Mutter den Sohn nicht. Sein letzter Wunsch ist der, daß sein Ableben verschwiegen bleibe, damit sich das Mütterlein nicht härme oder wenigstens ihren Gram leichter verwinde. Im französischen Soldatenliede[1]) bittet ein zum Tode verurteilter Deserteur seine Kameraden, doch ja seiner Mutter nichts von seiner Hinrichtung mitzuteilen, vielmehr ihr zu melden, daß er unter den Fahnen seines Regiments in ein fremdes Land gezogen sei. Der kleine Konstantinos ertrinkt im Brunnen, aus dem er den Brüdern Wasser schöpfen sollte. Seine letzten Worte gelten der fernen Mutter: „Meldet ihr nicht meinen Tod, sagt ihr vielmehr, damit sie sich nicht betrübe, ich hätte im fremden Lande ein Weib genommen."[2]) Dem treuen Rosse gibt der sterbende russische Soldat Grüße an die Lieben zu Hause mit: „aber sage nicht, daß ich im Blute liege, erzähle, daß ich unversehrt und kampfesmutig mit meiner Truppe im Felde stehe."[3]) Die Sehnsucht nach der toten Mutter ist so gewaltig, daß sie die Bande des Grabes sprengt; Jung Svendal, dem die Mutter gestorben, schreit so laut nach ihr, daß Mauer und Marmorstein zerbirst und die Tote im Grabe erwacht.[4]) Übermenschlich ist die Gewalt des Herzens, wenn ihm der Tod das Liebste raubte. — Der Wunsch der Mutter, ihr vorwurfsvolles Mahnen an ein früheres Versprechen, treibt den toten Sohn aus der Ruhe des Grabes. Ein neugriechisches Volkslied hat diesen Grundgedanken zu einer gewaltigen Ballade[5]) verkörpert: eine Mutter hat ihre einzige Tochter, die sie zärtlich liebte und gepflegt hatte, auf Anraten ihres Sohnes Konstantinos in die Fremde verheiratet, damit er auf seinen Reisen an der Schwester eine Stütze habe. Dafür hat ihr der Sohn versprochen, im Falle der Not jederzeit die Tochter ihr selbst zurückzubringen. Da bricht eine

1) Puymaigre, Chants pop., I, 215.

2) Neugriechisches Volkslied bei Roß, Reisen auf den griechischen Inseln, III, 120. Ähnlich ein englisch-schottisches Volkslied bei Maidment, North-Countrie garland, 30. Motherwell, Minstrelsy, 63

3) Ralston, Songs of the Russian people, 35.

4) Dänisches Volkslied: Grundtvig, Danmarks gamle Folkeviser, II, 242. Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 40.

5) Mit der Lenorendichtung, zu der es bisweilen gestellt wird, hat dieses neugriechische Volkslied nichts zu tun. Das Lied selbst ist in einer ganzen Reihe von Texten erhalten: Passow, Pop. carmina, Nr. 517—519, dazu Schmidt, Volksleben der Neugriechen, I, 161, A. Liebrecht, Zur Volkskunde, 195. Jeannaraki, Kretas Volkslieder, 229. Georgeakis et Pineau, Folklore de Lesbos, 253. Kind, Anthologie, 97ff.

Seuche aus, sämtliche Söhne sterben, auch Konstantinos sinkt ins Grab. Nun steht die Mutter ganz vereinsamt da. In ihrem Gram und leidenschaftlichen Schmerze mahnt sie den toten Konstantinos an sein gegebenes Wort.

Dies Wort trieb aus dem Grab ihn auf und aus dem Grabe stieg er
Und nahm die Wolke sich zum Pferd, den Stern nahm er zum Zügel,
Den Mond nahm zum Begleiter er, und eilte sie zu holen.

Nach einem gespensterhaften Ritte langt er mit der Schwester bei der Mutter an, er hat sein der Mutter gegebenes Gelübde noch im Tode eingelöst.

Das rührendste Lied von der Anhänglichkeit eines Vaters an seine Söhne gehört der spanischen Volkspoesie an. Es ist die Romanze von Gonzalo Gustos[1]), dem der Mohrenkönig in der Gefangenschaft die Häupter seiner sämtlichen in der Schlacht gefallenen Söhne nebeneinander gereiht vorstellt. Voll Schrecken erkennt der Vater seine Lieblinge, weinend nimmt er einen Kopf nach dem anderen in die Hand, liebkost den Kopf, spricht zu ihm, als lebe er noch, zärtliche Worte und benetzt ihn mit Tränen. Von jedem Sohne weiß er etwas zu rühmen, er küßt ihre bleichen Lippen inbrunstvoll und wünscht ihnen Gottes Gnade. Am wehesten tut ihm der Anblick seines Jüngsten, doppelt schwer trifft ihn dieser Verlust, und er spricht:

Gonzalvico, deiner Mutter
Liebling du, ihr Glück und Trost,
Welchen Jammer wird sie fühlen
Über diese Trauerpost!
Wer war, so wie du, voll Anmut,
Bei den Damen wer so hold?
Wer wie du geschickt im Speerwurf
Und im Spenden großmutsvoll? —
Statt solch Schicksal zu erleben,
Wär' ich lieber doch schon tot![2])

Erhaben in seinem tiefsten Weh steht dieses Heldenbild in seiner plastischen Schönheit da.

Nach der Auffassung der Volksdichtung ist das Waisenkind, das der Mutterliebe entbehrt, das ärmste Geschöpf auf Gottes Erdboden. Bezeichnend ist die Klage einer lettischen Waise, die mit ihrer Laime, der Schicksalsgöttin, hadert und ihr Vorwürfe darüber macht, daß sie ihr Dasein als Waise „auf einen Tränenquell gesetzt habe".[3]) Das bittere Los des Waisenkindes spiegelt sich im finnischen Volksliede:

Traurig ist es ohne Vater,
Schmerzlich ohne Mutter leben,
Bitter ist das Los der Waise:
Trübe ist die traute Heimat
Auch im lichten Glanz der Sonne,
Düster sind der Hütte Räume
Selbst im hellen Mondenscheine.[4])

---

1) Wolf-Hofmann, Primavera y flor de romances, I, 77ff.
2) Nach Geibel-Schacks Romanzero der Spanier und Portugiesen, 162.
3) Magazin der lettisch-literär. Gesellschaft, VIII, 244.
4) Kanteletar, üb. von Paul, 37.

Das Weinen der Waisenkinder dringt bis zu ihrer Mutter im Himmel, sagt ein dänisches Volkslied.[1]) Waisenlieder, in denen die Verlassenen ihre Not klagen, sind in den Volksdichtungen häufig, besonders zahlreich unter den Volksliedern der Siebenbürger Sachsen.[2]) Innig empfunden ist ein deutsches Volkslied:[3])

Ach Gott, wem soll ich's klagen?
Mein Vater und Mutter sind tot,

das in den tröstenden Gedanken ausklingt:

Mein Vater und Mutter sind g'storben,
Ich habe niemand als Gott.
Ach Gott, drum muß ich klagen:
Ach nimm mich bald zu dir!
Ich bin so ganz verlassen,
Schließ mir auf die Himmelstür!

An Innigkeit gleich ist folgende litauische Klage der Waise:[4])

Ich armes Mägdlein,
Verlass'ne Waise,
Gewohnt zu darben
In bitterm Elend;
O wenn ich hätte
Doch eine Mutter,
Eine Fürsprecherin!

Schon lange schläft sie
Auf hohem Hügel.
Auf ihrem Grabe
Dort glänzet zitternd
Der Tau der Rauten,
So hell wie Silber.

---

1) Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 54.

2) Haltrich, Zur Volkskunde der Siebenbürger Sachsen, 242, hat folgende ergreifende Waisenklage in Siebenbürgen gefunden:

Wie saust der Wind, wie stäubt der Schnee,
Das tut den armen Waisen weh.

Wie saust der Wind, wie schaukelt das Rohr,
Die armen Waisen gehn still hervor.

Wie saust der Wind, wie schaukeln die Eichen,
Wie viel werden uns die Fremden streichen.

Wie saust der Wind, wie schaukeln die Weiden,
Wie viel haben die armen Waisen zu leiden!

Wie saust der Wind, wie schaukeln die Birken,
Wie viel werden die Fremden uns stürzen!

Wie saust der Wind, wie fallen die Garben,
Wie viel werden uns die Fremden erbarmen?

Wie saust der Wind, wie schaukeln die Hagen,
Wie viel werden die Fremden uns plagen!

3) Tobler, Schweizerische Volkslieder, I, 169.

4) Rhesa, Dainos, N. A. von Kurschat, 87.

Die Klage des einsamen Waisenmädchens tönt ergreifend durch die Volkspoesie der Esten.[1]) Vergeblich wandert es zum Grabe der Eltern, umsonst möchte es die Grabeserde durchsieben, seine Mutter, seinen Vater zu suchen,

Aus dem Sande gibt's kein Sichten,
Aus dem Grabe kein Erlösen.

Hilflos und verlassen steht die Waise in der Welt, sie geht dahin, wie ein Hühnchen ohne Mutter; „ach, Mütterchen, wirf mir Seile vom Himmel und heb' mich empor zu dir!" fleht sie umsonst. Tränen träufeln ihr vom Auge auf den Busen, fallen vom Busen auf die Knie, von den Knien auf die Zehen. Hinter der Wand von Schnee, in Wind und Wetter ist der von den Menschen verstoßenen Waise Lagerstatt.

Das Sehnen der verlassenen Waise nach Mutterliebe gellt wie ein elementarer Schrei durch die Volksdichtung. „Ich habe keine Mutter! Keine Mutter! Keine Mutter! Wie ein dürrer, welker Baum habe ich keine Äste mehr!" lautet eine Volksliedstrophe vom Südufer des Kaspischen Meeres. Irgend ein verlassenes, einsames Menschenkind hat sie gesungen[2]), aber sie klingt mit ihrem dreifachen Ruf nach der Mutter wie das Wehklagen des hilflosen, verirrten Vögleins, das den Weg zum Neste verlor.

Das innige Mitgefühl der Volksdichtung für die schutzlosen Waisen bekundet die weite Verbreitung des Stoffes von den Waisen, zu denen die tote Mutter zurückkehrt, um die Verlassenen zu trösten und zu pflegen. Diese sinnige Dichtung findet sich mehr oder minder variierend in fast allen europäischen Volkspoesien, so in der deutschen[3]), niederländischen[4]) (vlämischen[5]), isländischen[6]), dänischen[7]), norwegischen[8]), schwedischen[9]) und färöischen[10]) Volksdichtung. Die romanischen Volksliteraturen kennen diesen Stoff fast alle: Franzosen[11]), Provenzalen[12]), Italiener[13]),

1) Neus, Estnische Volkslieder, 139ff.

2) Sie steht bei Chodzko, Pop. poetry of Persia, 494.

3) Erk-Böhme, Liederhort, I, 608. Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, XIV, 100. Puymaigre, Folk-Lore, 116, 154 (Text aus Lothringen). Meinert, Alte teutsche Volkslieder, 89.

4) van Duyse, Het oude nederlandsche lied, I, 226 (2 Texte).

5) Lootens et Feys, Chants pop. Flamands, 108. Coussemaker, Chants pop. des Flamands, 210.

6) Grundtvig und Sigurdsson, Islenzk fornkvaeði, I, 70ff.

7) Grundtvig, Danmarks gamle folkeviser, II, 470. Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 54.

8) Landstad, Norske folkeviser, Nr. 62, S. 844.

9) Arwidsson, Svenska Fornsånger, II, 94ff.

10) Grundtvig und Sigurdsson, I, 70.

11) Ulrich, Französische Volkslieder, 50. Puymaigre, Folk-Lore, 117.

12) Arbaud, Chants pop. de la Provence, I, 73.

13) Ferraro, Canti pop. Monferrini, 30.

haben ihn besungen und von den Slawen besitzen ihn Tschechen[1]), Polen[2]), Wenden[3]). Auch bei den Magyaren[4]) und Litauern[5]) ist er nachweisbar. Gemeinsam diesen Liedern ist der Grundgedanke, daß Mutterliebe selbst den Tod überdauert, und daß das Weh der Waise sogar die Fesseln des Grabes zu sprengen vermag. Sehr sinnreich erzählt deshalb das provenzalische Volkslied, daß der Jammer der Waisen den Heiland erbarmte, und dieser selbst ihnen die Mutter erweckte.[6])

Einige schöne Züge hat namentlich bei den Südslawen, aber auch vereinzelt bei anderen Völkern das herzliche Verhältnis der Schwester zum Bruder aufzuweisen. Bei den Südslawen ist die Anhänglichkeit der Schwester an den Bruder so überaus innig, daß es z. B. bei den Serben als alleiniges Recht der Schwester galt, den toten Bruder zu betrauern, während seiner Gattin die Klage nicht erlaubt war.[7]) Auf Korsika klagen hauptsächlich Schwestern um ihre toten Brüder, und ihre Klage- und Rachegesänge gehören zu den duftigsten Blüten korsischer Volksdichtung. Hier ist die Schwester die erste Gefährtin und Freundin des Bruders, ihm weiht sie Verehrung und Liebe zugleich, beim Leben ihres Bruders schwört sie, denn er ist ihr ein und alles, ihrem Herzen vielfach näher als der Gatte.[8]) Bei den Südslawen und ihren Nachbarn hat das von der Sitte geheiligte enge Band der Liebe, welches Schwester und Bruder auf Lebenszeit verbindet, in der Volksdichtung seine dichterische Verklärung gefunden. Schwesterliebe geht sogar über Mutterliebe.[9]) Was serbische Schwesterliebe vermochte, das feiert ein Volkslied: die anhängliche Schwester folgt dem ausgehobenen Bruder in den Feldzug aufs Meer hinaus:

Mit den Tränen trübt die treue Schwester,
Mit den Tränen trübet sie die Meerflut,
Mit den Seufzern hält sie auf die Segel,
Daß kein Schiff vom Ufer ist zu bringen.

Gegen diese Allgewalt der Schwesterliebe sind die Schiffer machtlos, sie müssen die Geschwister zurücklassen und heim kehrt singend die Schwester

1) Düringsfeld, Böhmische Rosen, 161. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, I, 417; auch als mährisches Volkslied nachgewiesen.

2) Oberschlesische Polen: Roger, Pieśni, Nr. 485 (hier wird nur eine Waise erwähnt); Hochpolen: Talvj, Handbuch, 334.

3) Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden, II, 90. Wuttke, Sächsische Volkskunde, 328.

4) Aigner, Ungarische Volksdichtungen, 167.

5) Nesselmann, Dainos, Nr. 28.

6) Arbaud, Chants pop. de la Provence, I, 74.

7) Karatschitsch, Lexikon, 834.

8) Tommaseo, Canti popolari, II, 39.

9) Martinengo-Cesaresco, Essays, 16.

mit dem befreiten Bruder.[1]) Sogar den allmächtigen Charon, den unerbittlichen finsteren Tod überwältigt treue Bruderliebe. Ein neugriechisches Volkslied[2]) aus Epirus preist sie begeistert:

Verflucht sei, wer da spricht, daß Bruderliebe je Furcht gekannt!
Die Bruderlieb' reißt Berge um, sie reißt der Bäume Wurzeln aus.
Die Bruderliebe sucht und löst die Schwester aus des Todes Bann.

Zwei Brüder hatten eine schöne Schwester, welche sie zärtlich liebten, Charon, der Tod, erblickte sie, ergreift sie bei den Haaren und reißt sie mit sich fort, die Brüder folgen der Schwester über die Berge, unermüdlich jagen sie Charon nach, bis sie ihn einholen und ihm die Schwester wieder abnehmen. So überwand innige Bruderliebe selbst den Tod! Voll Zartgefühl und Stetigkeit ist auch die Liebe, die Gatten verbindet, und diese Innigkeit zieht sich durchs ganze Leben: vom ersten Lispeln der Liebe bis zum letzten Atemzuge: der sterbende Gatte gedenkt des Weibes daheim, er möchte nicht durch die Todesnachricht sein Weib betrüben, darum sendet er ihm günstige Botschaft.[3]) Wie die Zeit der harrenden Gattin vergeht, malt ein russisches Volkslied[4]) sehr anschaulich:

Sie wartete auf ihn drei ganze Jahre,
Ein Tag nach dem andern fällt wie der Regen,
Eine Woche nach der andern wächst wie das Gras,
Ein Jahr nach dem andern fließt wie der Strom.

Seine ganze reiche Liebesempfindung legt ein deutsches Weib in die Wunschformel:[5])

Ich wünsch ihm all das Beste,
So viel der Baum hat Äste.

Ich wünsch ihm so viel Glücke sein,
So viel wie Stern' am Himmel sein.

Ich wünsch ihm so viel gute Zeit,
So viel wie Sand am Meere breit.

Die Trauer der Liebe währt ewig, im deutschen Volksliede[6]) entspinnt sich folgendes Gespräch zwischen dem Mädchen und seinem todwunden Liebsten:

„Ei Schätzlein, wie lang soll ich trauern um dich?"
„Bis alle Wässerlein beisammen sein."

„Alle Wässerlein, die kommen zusammen im Meer,
Ei, so nimmt ja das Trauern kein Ende mehr."

---

1) Kapper, Gesänge der Serben, II, 160.
2) Ἀραβαντινός, συλλογή, Nr. 456.
3) Bretonisch: Luzel, Gwerziou, I, 369.
4) Zeitschrift für Völkerpsychologie, V, 194.
5) Alexander Reifferscheid, Westfälische Volkslieder, 27. Bei Fiedler, Volksreime und Volkslieder in Anhalt-Dessau, 148, steht an Stelle der Sterne:

Ich wünsch' ihm soviel Segen,
Soviel als Tröpflein Regen.

6) Krapp, Odenwälder Spinnstube, 80. Ditfurth, Fränkische Volksl., II, 9.

Ein Bursche, der sein Mädchen durch den Tod verliert, will tragen ein schwarzes Kleid:

Bis der Birnbaum wird Äpfel tragen,
Dann soll mein Trauern ein Ende haben.[1])

Für die Witwe ist mit dem Ableben des Mannes alles aus. In einer schönen Fassung der französischen Volksballade[2]) vom Grafen Arnaud spricht die junge Witwe, als sie das Ableben ihres Gatten erfährt:

Hier ist der Schlüssel aus meinem Gurt,
Ich komme nicht mehr nach Hause zurück.

Heilige Grabeserde öffne dich mir,
Ich will sprechen mit meinem Gatten.

Heilige Grabeserde, schließe dich über mir,
Ich will bleiben bei meinem Gatten.

Ebenso rührend sind die Zeilen eines deutschen Volksliedes[3]) aus Schlesien, wo eine Frau in das Grab ihres toten Gemahls steigt mit den Worten:

„Schließt euch ihr Gräbelein feste;
Die erste Treue die beste.

Schließt euch ihr Gräbelein feste zu!
Auf dieser Welt hab ich kein' Ruh!"

Die Witwe des Grafen Anzolin ruft am Grabe ihres toten Gatten:[4])

Grünes Grab öffne deine Pforten,
Daß ich in die Arme meines Liebsten gehen kann.
O grünes Grab, nun schließe dich wieder,
Daß ich in meines Teuren Armen bleiben kann.

Nicht nur für diesen stummen Schmerz, der alles Leid in sich selbst verschließt und schweigend trägt, hat das Volkslied unübertreffliche Schilderungen, es versteht auch jenes Sichauflehnen gegen den scheinbar ungerechten Ratschluß Gottes, der das Liebste raubte, das Aufbäumen der Menschennatur prächtig darzustellen: am griechischen Strande harren sehnsuchtsvoll die Gattinnen der Schiffer[5]) der Wiederkehr ihrer Männer. Aber das tückische Meer hat sie längst verschlungen und keiner kehrt zurück. Da faßt der Schmerz, der stumpfe Schmerz der ohnmächtigen Verzweiflung die armen Geschöpfe, sie sammeln Steine in ihre Schürzen und bewerfen das Meer damit, indem sie ihre Männer von ihm zurückfordern. Ein feiner psychologischer Zug liegt in dieser Szene, die dem Leben entnommen ist. — Das deutsche Volkslied

1) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, 91.
2) Bladé, Poésies populaires de la Gascogne, II, 140.
3) Mittler, Volkslieder, 439.
4) Wolf-Widter, Volkslieder aus Venetien (Sitzungsberichte der Wiener Akad. hist.-phil. Kl. CLVI, 318).
5) Neugriechisches Volkslied: Lübke, Volkslieder der Griechen, 340.

bietet eine interessante Parallele. Ein Mädchen hat lange sechs Jahre des Geliebten unter der weitästigen Linde, wo es einst von ihm bitteren Abschied nahm, geharrt. Da, als er noch immer nicht zurückkehrt, faßt es derselbe dumpfe Schmerz, wie jene armen hellenischen Fischerweiber:[1])

Da sah sie auf sechs ganze Jahr,
Bis sie hat verhoffet gar,
Da nahm sie eine glühende Scheer,
Sie gesenget ab der Linden ihr Laub:
„Ach Linden, liebste Linden mein,
Laß du dein Laub gesenget sein,
Mein feines Lieb hat mein vergessen.“ —

Der überwältigenden Macht des Schmerzes, den ein Mädchen über den Verlust des geliebten Mannes empfindet, hat eine schottische Volksballade[2]) folgenden Ausdruck verliehen:

She ran distraught, she wept, she sicht,
She wept the sma brids frae the tree,
She wept the starns adoun frae the lift,
She wept the fish out of the sea.

Dieses gewaltige Leid, das die Natur in seinen Bann zwingt[3]), läßt auch den Toten im Grabe keine Ruhe: „Höre auf zu weinen, mein treues Lieb“, so mahnt der Geist des Ermordeten seine Geliebte „du störst nur meine Ruh“. Die skandinavische Volkspoesie hat diesen Grundgedanken, daß die Tränen der Hinterbliebenen die Ruhe der Toten stören, mehrfach ausgeführt. So in der altdänischen Volksballade von Aage und Else. Else, deren Verlobter am Hochzeitsabend stirbt, weint und härmt sich unaufhörlich. Da

1) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, 87.
2) Child, Engl. and scott. pop. ballads, II, 440, III, 134.
3) In einem neugriechischen Volksliede seufzt ein Sklave an Bord einer türkischen Fregatte so tief, daß das Kriegsschiff ein Leck bekommt. Auch hier wird dem Schmerz überirdische Gewalt zugeschrieben: Passow, Popularia carmina, Nr. 448, 449. Ähnlich wie der Schmerz wirkt auch die Angst (besonders die Todesangst) Wunder. Drei Schreie gestattet im deutschen Volksliede (Erk-Böhme, Liederhort, I, 118ff.) der Verführer Ulinger dem Mädchen vor dem Sterben. Mit voller Kraft schreit es, das erstemal zum Heiland, das zweitemal zu Maria, das drittemal zu seinem Bruder:

Den dritten Schrei und den sie tät:
„Hilf, allerliebster Bruder mein!
Und kommst du nit so drate,
Mein Leben wird mir zu spate.“

Dieser dritte Ruf schallt weithin und holt den Bruder zur Rettung herbei.

Die Geliebte des Königs, von seiner Gattin zum Tode verdammt, schreit in ihrer Todesangst zweimal auf, beim zweiten Gell zittert der Thron, auf dem der Herrscher sitzt. Also erzählt ein neugriechisches Volkslied aus Cypern (Lieb-

duldet es den Toten nicht länger im Grabe, er kommt zu ihr und bittet sie, von ihrem Leid zu lassen:

Allemal wenn du dich grämst
Und bist ohne Mut,
Dann ist mein Sarg inwendig
Voll von geronnenem Blut.[1])

In der deutschen Volksdichtung findet sich dieser uralte Glaube von der Macht der Tränen zweimal: zunächst in einem älteren Liede vom „Vorwirt", einer Perle deutschen Volksgesanges.[2]) Als ein Herr über den geweihten Kirchhof reitet, stampft sein Roß auch über die Ruhestatt seines „Vorwirtes", des ersten Mannes seiner Frau. Da ruft ihm der Tote zu, er solle sachte reiten und seiner Frau sagen, sie möge nicht seine Ruhe mit Weinen und Trauern stören und ihm auf den Abend ein neues Hemde bringen, das alte sei von ihren Zähren naß. Rührend erzählt ein anderes deutsches Volkslied[3]), wie einer Witfrau, die ihr totes Kind zu sehr beweinte, auf dem Felde das liebe Jesulein mit vielen weißen Kindern begegnete. Sie

---

recht, Volkskunde, 172). Daß diesen in der Herzensangst ausgestoßenen Rufen übermenschliche Kraft innewohne, davon gibt ein polnisches Volkslied der Oberschlesier Kunde: zwei Kavaliere locken die hübsche Kascha in den Wald, um ihr dort das Kränzlein zu rauben. In ihrer Bedrängnis ruft die Schöne dreimal um Hilfe (Roger, Pieśni, Nr. 125, übers. von Weiß):

Kascha ruft um Hilfe zum erstenmal,
Daß das Gras im Walde
Zittert allzumal.

Kascha ruft um Hilfe zum anderenmal,
Daß der Donau Wogen
Schäumen allzumal.

Kascha ruft um Hilfe zum drittenmal,
Daß im Traum Frau Mutter
Hört es tief im Tal.

Diese drei Schreie des entführten Mädchens in der Todesangst kennt auch ein tschechisches Volkslied (Waldau, Böhmische Granaten, II, 26):

Und sie rief zum ersten Male,
Und im Haine widerhallt es.

Und sie rief zum zweiten Male,
Und der Bergesgipfel dröhnte.

Und sie rief zum dritten Male,
Und im Hof vernahm's die Mutter.

1) Grundtvig, Danmarks gamle folkeviser, II, 495 ff. Willatzen, Altisländische Volksballaden, 2. A. 209. Ähnlich schwedisch: Mohnike, Volkslieder der Schweden, I, 40. Warrens, Schwedische Volkslieder der Vorzeit, 245 ff. Wigström, Skånska Visor, 8. Geijer-Afzelius, Svenska Folk-Visor, I, 29, III, 204. Norwegisch (Bruchstück): Landstad, Norske folkeviser, 548.

2) Erk-Böhme, Liederhort, I, 602. Mittler, Deutsche Volkslieder, 438, und in Hoffmann von Fallersleben, Findlinge, 93.

3) Erk-Böhme, Liederhort, I, 604, 605. Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 341.

erblickte auch ihren Liebling, der hinter den anderen zurückblieb, eilte auf ihn zu und fragte ihn, warum er nicht beim Haufen sei:

Ach Mutter, liebste Mutter mein
Der Freud muß ich entbehren;
Hier hab ich ein'n sehr großen Krug,
Muß sammeln eure Tränen

erwidert das Kind und bittet sie, ihr Weinen einzustellen, dann erst finde es Ruhe und Freude.[1])

Allzu heftiger Schmerz des Menschen vergiftet die umgebende Natur, da sie mit dem Menschen leidet. Zwei neugriechische Distichen[2]) geben diesem Gedanken folgenden Ausdruck:

Da streif' ich durch Gebirg und Feld, die wilden Tier' zu fragen,
Ob sie nicht, zu vergessen dich, mir können ein Mittel sagen.
Das Feld, was sagt mir's drauf? „O flieh! da ich mit dir auch leide,
Du hast vergiftet mich, daß ich nicht frisch und neu mich kleide." —
Als auf die Erd' ich ausgespien, hat sie's nicht angenommen,
Sie sprach: „du hast vergiftet mich durch deinen großen Kummer."

Von dem hellen Klageschrei, den die Geliebte am Sarge ihres erschlagenen Freundes ausstößt, welken alle Gräser[3]), so berichtet ein griechisches Volkslied aus Nordeuböa. Das Leid der Waise den Pflanzen erzählt, macht die zarten Blumen und das Gras verwelken, so groß ist der Waise Kummer (estnisches Volkslied).[4]) Im griechischen Volkslied[5]) aus Epirus klagt eine Mutter um ihren verstorbenen Sohn: „Wo soll ich meine bitteren Zähren verbergen, meine Tränen um deinen Abschied? Fallen sie auf die schwarze Erde, so wird das Gras nicht mehr grünen; fallen sie in den Fluß, so trocknen sie seine Quellen aus; fallen sie in die See, so gehen die Schiffe unter. Ich will die Tränen in mein Herz fallen lassen, so werde ich bald wieder mit dir vereinigt sein." Tränen fließen direkt zur Unterwelt, wie ein neugriechisches Volkslied[6]) ausführt, und die Verstorbenen schlürfen sie. So sehr das Volkslied die Macht der Tränen und ihre Wirkung erhebt, so weiß der Volksdichter doch recht wohl, daß der tiefste das Herz durchbohrende Schmerz keine Tränen besitzt. Als Braun Annelein im deutschen Volkslied ganz unerwartet am Morgen nach seliger Liebesnacht zur Leiche

1) Eine dem Kind mit dem Tränenkrug ähnliche Legende findet sich im 17. Jahrhundert auch in Rußland: Russische Revue, III, 500. Über die weite Verbreitung dieser Erzählung s. Böckel, Deutsche Volkslieder, LXXVI.
2) Sanders, Volksleben der Neugriechen, 169.
3) Drosinis, Georgios, Land und Leute in Nordeuböa, übers. von Boltz, 163.
4) Neus, Estnische Volkslieder, 141.
5) Ἀραβαντινός, συλλογή, Nr. 432.
6) Kind, Anthologie, 137.

des plötzlich ertrunkenen Geliebten geführt wird, da bleiben ihre Augen trocken:

Für Trauern konnt sie nicht weinen,

sagt das Lied, Worte voll feiner Seelenkenntnis.[1])

Der Fluch entspringt dem Glauben an das Recht, an göttliche Gerechtigkeit, er ist deshalb eine Äußerung optimistischer Weltanschauung. Wer sich gekränkt fühlt und nicht zu seinem Rechte kommen kann, der sendet als letzten Wurf seiner Seele den Fluch ab, damit er seines Feindes Haupt treffe. Der Glaube an die Wirksamkeit des Fluches und seine dämonische Macht liegt tief in der Seele des Naturmenschen: wer unrecht getan hat, den erreicht seine Strafe. So luden im Mittelalter zu Unrecht Gerichtete ihre Richter binnen gewisser Frist vor Gottes Gericht ins Tal Josaphat und siehe da, der Geladene verschied zur Zeit der Ladung, der letzte Hauch seines Opfers hatte ihn weggerafft.

Die Schärfe und Mannigfaltigkeit der Fluchformen ist bei heißblütigen Südländern weit größer als in der Volksdichtung nördlicher Völker, wo das Fluchen fast typische Formeln annimmt. So erscheint in der englisch-schottischen Volksballade unzähligemal als stehende Fluchformel die Wendung: möge er (oder sie) eines bösen Todes sterben![2]) Nur vereinzelt und dann seelisch wohlbegründet ist eine andere Fluchformel üblich, z. B. wenn eine Schwester, der die Brüder den Verlobten töten, den Mördern den grausamen Fluch entgegenschleudert:[3]) möget ihr alle einst unglücklich verheiratet sein! Wie sie ihr selbst das Eheglück vernichtet haben, so wünscht das tödlich verletzte Frauenherz, mögen sie zeitlebens selbst die Folter einer leidvollen Ehe tragen. Wie blaß und harmlos ist der Fluch: got geb im ein verdorben jar![4]) den das ins Kloster gezwungene deutsche Mädchen denen entgegenschleudert, die es um sein Liebesglück gebracht haben, gegenüber dem Register von Flüchen, mit denen die Italienerin ihre Feinde, Zwischenträger, Klatschbasen, ja selbst ihre Eltern, wenn sie ihr einen alten Mann aufzwingen, wollen belegt, die sie ihrem treulosen Geliebten entgegenschreit; hier nur einige Proben solcher häßlicher Ausbrüche aus italienischen Volks-

1) Dieses Lied ist eines der von Goethe aufgezeichneten Volkslieder: Goethe, Werke (Weimarer Ausg.), XXXVIII, 252.

2) Child, Engl. and scott. pop. ballads, II, 341, 434, III, 168, IX, 122, 154. Buchan, Ancient ballads, I, 99. Maidment, North Countrie garland, 18. Kinloch, Ballad book, 1. Derselbe Wunsch auch korsisch: Ortoli, Voceri, 151. Den Landesfeinden und Eroberern französischen Landes, den Engländern, wünscht ein Lied des 15. Jahrhunderts aus der bedrängten Normandie: möge ihnen Gott und die süße Jungfrau Maria ein böses Ende bescheren! (Chansons du XV siècle pp., G. Paris, 57).

3) Child, ebenda, III, 166.

4) Aus der Limburger Chronik (hgg. von Wyß, 48) bei Uhland, Volkslieder, Nr. 328.

liedern:[1]) „Mögen Giftschlangen die Lästerzungen zerbeißen! möge das Feuer die verfluchten Zungen verbrennen! mögen sie wie dürres Kraut in Flammen lodern! mögen sie wie das Gras im Garten verdorren!" Dem wankelmütigen Liebhaber wünscht sein italienisches Schätzchen:[2])

Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte,
An ihrer Stelle schäum' ein See zur Stunde!
Bleikugeln soll der Himmel drüber schütten
Und eine Schlange hause dort im Grunde usw.

Fast noch gräßlicher sind die Flüche der neugriechischen Volksdichtung, die schlimmste Verwünschung lautet hier: möge die Erde deine Leiche nicht verzehren![3]) Sie gilt den Abtrünnigen, die sich den Türken unterwerfen. In der Volkspoesie der Serben[4]) werden entsetzliche Verwünschungen laut; so verfluchen sich zwei Schwägerinnen, die eine wünscht der anderen, daß sie neun Töchter gebären solle, die alle dem Wahnsinn verfallen sollen. Diese greuliche Verwünschung geht wirklich in Erfüllung. Die Volksdichtung der Aromunen, des walachisch sprechenden Volkes der südwestlichen Balkanhalbinsel, wimmelt von Flüchen und Verwünschungen.[5])

Besonders schwer wird in der Volksdichtung der Fluch der Mutter empfunden. Er wird meist zum unentrinnbaren Verhängnis für den Betroffenen. Hier ist selbst das deutsche Volkslied[6]) unerbittlich: die Tochter, die ohne Wissen und Zustimmung der Mutter einen Reiter liebt und mit ihm flieht, trifft der harte Mutterfluch: „sie möge nie mehr fröhlich sein!" Und dieses Wort geht in Erfüllung, das Mädchen endet einsam. Ein Volkslied der Wenden[7]) und Tschechen[8]) erzählt, wie ein Bursche, der gegen den Willen seiner Mutter seiner Braut entgegenreiten will, von ihr verwünscht wird: er solle den Hals brechen auf diesem Ritte. Er sprengt davon, stürzt und findet den Tod. — Die Verwünschung seitens der Mutter bannt die unfolgsame Tochter in einen Baum, so berichtet ein deutsches Volkslied[9]), dessen Grundgedanke auch bei den oberschlesischen Polen[10]), den Slowaken[11]) und anderen Slawen verbreitet ist. Ein piemontesisches Volkslied[12]) schildert

1) Lizio-Bruno, Canti pop. delle Isole Eolie, Nr. 97 u. S. 229.
2) Heyse, Italienisches Liederbuch, 59 (nach Tommaseo).
3) γῆς νὰ μὴν τὴ φάγῃ. Legrand, Recueil, 116, 212.
4) Talvj, Volkslieder, II, 70. Kopitar, Kleine Schriften, I, 355.
5) Schladebach, Stil der aromunischen Volkslieder, 45.
6) Simrock, Die deutschen Volkslieder, 92.
7) Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden, I, 327.
8) Wenzig, Slawische Volkslieder, 47.
9) Meinert, Alte teutsche Volkslieder, 122.
10) Roger, Pieśni, Nr. 126.
11) Talvj, Handbuch, 329. Wenzig, Slawische Volkslieder, 110.
12) Nigra, Canti pop. del Piemonte, 151.

ebenfalls, wie der Fluch der Mutter den Untergang der Tochter herbeiführt, und gibt damit dem in Italien allgemein verbreiteten Glauben Ausdruck, daß Mutterfluch unbedingt seine Wirkung übe.[1]) Nach der Auffassung eines neugriechischen Volksliedes[2]) bereitet selbst der zu Unrecht ergangene Fluch einer Mutter gegen den eigenen Sohn diesem unfehlbar den Untergang.[3]) Allgemein ist unter den Neugriechen der Glaube verbreitet, daß Mutterfluch den Vampirismus herbeiführe.[4]) Aber auch der Fluch des zu Unrecht verstoßenen Sohnes hat dämonische Kraft. In einem bulgarischen Volksliede[5]) verflucht ein Sohn seine hartherzige Mutter: die Pest solle kommen und ihr sämtliche Söhne, Enkel und Schwiegertöchter rauben. Diese entsetzliche Verwünschung geht in Erfüllung. In der Volksdichtung der Magyaren gilt der Fluch, den ein Liebender über den anderen ausspricht, als verhängnisvoll, seine Erfüllung ist unabwendbar; deshalb spricht das Volkslied:[6])

Liebchen, und ich sage dir, verlaß mich nicht!
Sonst verfluch' ich dich und du wirst dann hinwelken.

„Sie soll so viel Schmerzen leiden, als sie Brot ißt, und so viel Tränen weinen, als sie Wasser trinkt", also verwünscht ein serbischer Jüngling seine treulose Geliebte.[7]) Furchtbar ist auch der Fluch, den die Entehrte und Verlassene ihrem Treubrüchigen nachschleudert; ein solcher Fluch des Mädchens bringt Unglück nach der Auffassung slowenischer Volkslieder.[8]) Derselben Ansicht gibt auch ein serbisches Volkslied erschütternden Ausdruck.[9]) Seiner Mutter einziger Sohn

1) Trede, Heidentum in der römischen Kirche, III, 230 (daselbst Beispiele).

2) Daß der Mutter Fluch unfehlbar in Erfüllung geht, glaubt auch die Volksdichtung der Bulgaren:

Wie also geflucht die Mutter,
Demgemäß erging's den Brüdern,

singt ein bulgarisches Volkslied (Rosen, Bulgarische Volksdichtungen, 248). Die Flüche, welche Mütter im Zorn gegen ihre Kinder ausstoßen, sind wahrhaft grausig (Rosen, ebenda, 179, 244). So wünscht eine Mutter ihrem Sohn, der gegen ihren Willen heiraten will:

Auf der Alp sollst du erkranken,
Niemand soll dir steh'n am Lager;
Adler soll'n das Grab dir graben,
Wölfe Totenklag' dir halten,
Und ein Rabe sei der Pope!

3) Lübke, Volkslieder der Griechen, 241. Tommaseo, Canti pop., III, 208. Kind, Anthologie, 125.

4) Schmidt, Volksleben der Neugriechen, I, 161.

5) A. Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 454.

6) Aigner, Ungarische Volksdichtungen, XXXII.

7) Talvj, Handbuch, 311. J. Grimm, Kleine Schriften, IV, 1, 463.

8) Prof. Nehring in den „Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde", 1904, Heft XII.

9) Talvj, Volkslieder der Serben, 2. Aufl., II, 84.

und ihr Stolz und ihre Stütze Kondo ist gestorben. Jeden Tag wallt sie zu seinem Grabe und fragt, ob er sanft ruhe, ob ihn die Erde nicht drücke oder die Ahornbretter. Da ertönt aus der Tiefe seine Stimme:

Nicht die Erde ist's, die mich drückt, o Mutter,
Nicht die Ahornbretter meiner Wohnung — —
Was mich drückt, das sind der Mädchen Flüche.
Grämen sie sich, so dringt's auf zum Himmel,
Seufzen sie, so dröhnt die ganze Erde,
Weinen sie, so muß es Gott erbarmen.

In einem Volksliede aus **Piemont** erwirkt der Fluch der verlassenen Geliebten den Untergang des Treulosen.[1]) Aber nicht bloß feindseligen Menschen, auch hinderlichen Naturmächten gilt der Fluch.[2])

Wie alle Gefühle in der Volksdichtung frischere und gesündere sind, so ist auch das Lachen des Naturmenschen ein ganz anderes als das der nervösen Kulturmenschen.[3]) Lachen ist für den Naturmenschen ein Inbegriff aller Freude, vorab aller Lebensfreude. Vom Spöttischen, das heutzutage als Kennzeichen des Lachens gilt, wissen die Volkslieder noch wenig, hier herrscht überall noch der Begriff des vollblütigen, lebensfrohen Fühlens als Ursache des Lachens vor. Wie die Rosen lachen, d. h. in herrlichem Duft und Blust stehen, so lacht auch im Volksliede der Mensch, weil er sich vollkräftig, kerngesund und allen Aufgaben gewachsen fühlt. Deshalb ist auch das Lachen der Volksliedhelden ein lautes, volltönendes:

Herr Loumor begann wiederum zu lachen,
Daß die harte Mauer zersprang mit Krachen.[4])

Als **Patrick** Spence den Auftrag seines Königs zur kühnen Seefahrt empfängt, da lacht er laut auf vor Abenteuerlust.[5]) So mögen wohl auch die altgermanischen Degen gelacht haben, wenn es galt, zu hehren Waffengängen sich zu rüsten. Auch liebreizende, vollerblühte Mädchen lachen voll Lebenslust:

Und wenn sie lacht, so fallen ihr die Rosen in die Schürze,

singt ein neugriechisches Volkslied.[6])

---

1) Nigra, Canti pop. del Piemonte, 156.
2) Beispiele: neugriechisches Volkslied bei Firmenich-Richartz, *τραγούδια*, 147; ukrainisches: Chodzko, Chants histor. de l'Ukraine, 110, 111; serbisches bei Talvj, Volkslieder, II, 72.
3) Meyer, Altgermanische Poesie, 375, nennt dieses Auflachen in bedeutenden Augenblicken „gemeingermanisch“ und gibt Belege dafür.
4) Grimm, Altdänische Heldenlieder, 253.
5) Buchan, Ancient ballads, I, 2. Sharpe, Ballad book, I, 25, 36. Maidment, North Countrie garland, 30.
6) Uhland, Schriften, III, 421.

Siebzehnter Abschnitt.

Humor und Spott in der Volksdichtung.

Wenn Humor die Kunst bedeutet, Schmerzen lächelnd zu überwinden[1]), so ist die Volksdichtung in hohem Maße humoristisch. Sie versteht es mit fröhlichem Singen auch das graueste Elend zu vergolden. Sie vermag das, weil sie kerngesund und ihre Lebensauffassung natürlich ist. Diese Fähigkeit zu humoristischer Auffassung der Welt ist ein Ausfluß des warmblütigen Optimismus, des heiteren Grundzuges aller Volksdichtung. Mitunter ist dieser Humor ungeschlacht (bis dicht an die Grenze des Brutalen heranreichend), aber er wirkt nie direkt abstoßend, weil er aus frischer unverkünstelter Empfindung stammt. Da es ein zu weitschichtiges Unternehmen wäre, das gesamte Gold des Humors in der Volksdichtung zu schürfen, lasse ich nur die köstlichsten Gestalten, die zugleich gewisse Arten des Humors vertreten, vorüberziehen. Ich beginne mit dem Humor der Soldaten. Humoristen waren bereits die fahrenden Helden des endenden Mittelalters, die halb Soldat halb Raubritter, heute mit voller Tasche schwelgend und zechend das Leben behaglich genossen, um morgen hungrig, frierend und abgehetzt durchs Land zu ziehen.[2]) Ihr Urbild ist der „arme Schwartenhals“, den ein Volkslied des 16. Jahrhunderts[3]) also einführt:

Ich kam für einer Frau Wirtin Haus,
Man fragt mich: wer ich wäre?
„Ich bin ein armer Schwartenhals,
Ich eß und trink so gerne.“

Zum Schmausen steht diesem armen Teufel wohl der Sinn, er setzt sich oben an den Tisch „als ich ein Kaufherr wäre“, aber ach, da es an ein Zahlen ging „mein Seckel stund mir leere“. In der Scheuer muß er schlafen,

1) So ist es die Gabe des echten Humoristen, sein Leid über fremder Freude zu vergessen. Lieder zum Reihen sang ums Jahr 1370 der bedauernswerte aussätzige Mönch am Main, dessen Gesänge das Entzücken seiner Zeitgenossen bildeten. Ein rührendes Bild: der von allen Menschen verlassene und ängstlich gemiedene Kranke in ärmlicher Zelle auf neue Weisen und Worte sinnend, die der Mitwelt bei frohem Tanz und Reigenlust das junge Leben verschönen sollten. (Limburger Chronik des Tilemann Elhen von Wolfhagen, hgg. von Wyß, 70.)

2) Von ihrem Humor zeugen Verse, wie „wenns gleich lang regenwetter ist, so scheint danach die sunne“ (Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Nr. 422), „den sommer scheint uns die sonne“ (Böhme, ebenda).

3) Erk-Böhme, Liederhort, III, 174. Forster, Frische Liedlein, hgg. von Marriage, 131.

wo ihn Hagedorn und Disteln stechen, und am Morgen lag der Reif auf dem Dache. Da mußte der arme Schwartenhals seines Unglücks selber lachen. Er besaß eben Humor genug, sich in sein Geschick zu fügen, und machte sich zu Fuße auf die Straße. Naiv schließt er sein Lied[1]) mit den Worten:

Mir kam eins reichen Kaufmanns son,
Sein tasch mußt er mir lassen.

Aus den Liedern der Landsknechte[2]) spricht ein gewisser grimmiger Humor neben herzlicher Lebenslust. „Werd' ein freier Kriegsmann", ruft ein Lied dieses Ordens:[3])

In hungers not schlag hennen tot
und laß kein gans mer leben,
trags ins Wirthshaus, rauf ir die federn auß!
Da brät man dirs gar eben.

Ist der Wirt mit der geringen Bezahlung nicht zufrieden, so wird alles vertrunken, selbst Schlachtschwert und Hellebarde müssen hin[4]); ist alles vertan, dann wenden die schlauen Landsknechte folgenden Trick an, um ihn um die Zeche zu prellen: die Landsknechte erheben miteinander zum Schein Streit, packen sich, raufen und werfen sich gegenseitig zum Hause heraus. Der Wirt ist froh, die Radaubrüder los zu sein, und „ihr seid der Schuld quitt" singt das Lied, dann

so schwingt euch über die haiden
so gar mit großen freuden.

So schafft sich der Landsknecht ein frohes Dasein. Freilich gelang solche Zechprellerei nicht immer, es gab auch sehr gewalttätige Wirte, die um der Zeche (der „Ürte") willen den Landsknecht eigenhändig kahl pfändeten bis auf das Hemd.[5]) Ja sogar rabiate Wirtinnen treten auf, die mit dem Feuerrohr

---

1) Es steht auch mit Weise bei Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, 338.

2) Auch die Avanturiers, die französischen Gegner der Landsknechte, waren liederfrohe Soldaten, deren Gesänge oft eines realistischen Humors nicht entbehren. So schildert einer der von Peter von Navarra geworbenen Söldner seiner Kameraden Elend im Jahre 1515 also:

Nous estions vingt et troys galères
Au porte de Ligorne arrivez;
Et si estions grant compaignie,
N'avions ne maille ne denier,
En jouant les cartes et les dez
Nostre argent nous est bien failly,
Les poux que j'avons amassez
De les tuer c'est bon déduit.

Man sieht, diese Kriegsleute waren gerade so arme Schlucker, Hungerleider und Leichtfüße wie ihre deutschen Gegner. An Roheit dagegen waren sie ihnen über. (Leroux de Lincy, Rec. de chants hist. français, II, 54.)

3) Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, 341.

4) Landsknechtslied in Germania, hgg. von Bartsch, XXV, 92.

5) Davon und wie der arme Kerl seine Kleider wiederbekam, singt ein altes deutsches Volkslied: Uhland, Volkslieder, Nr. 212.

in der Hand den Zecher zum Zahlen zwangen.[1]) Das wirkte selbst auf so hartgesottene Sünder, wie es die Landsknechte waren, die sich frühzeitig gewöhnt hatten, im Feld dem Feind gegenüberzustehen und das Weiße im Auge zu beschauen. Mit solchen strammen Wirtinnen war nicht zu spaßen. Aber es kamen auch trübe Tage für den Landsknecht: Wunden und Tod warten sein im Felde, er läßt sich jedoch dadurch nicht verdrießen, lachend verbeißt er die Qualen; er singt, wie sein Kamerad Jörg Graf ums Jahr 1510 gesungen hat:[2])

Und wird mir dann geschossen
Ein Schenkel von meinem Leib
So thu ichs nachher kriechen,
Es schadt mir nit ein meit.
Ein hölzern Stelzen ist mir bereit.
Ja, eh das Jahr herumbe geit
Gib ichs — ein Spittelknecht.

Im Orden der „frommen" Landsknechte war allezeit froher Mut, sie wurden nur dann ungemütlich, wenn der Sold ausblieb. Sonst waren sie stets sangesbereit. Zahlreiche Volkslieder des 16. Jahrhunderts rühren von Landsknechten her, sie zeichnen sich durch lebendigen, frischen Ton aus. Ihr eigenes blutiges Gewerbe wird darin mit guter Laune dargestellt: die Schlacht ist eine Kirchweih, da man dem Gegner mit langen Spießen den „Pfeffer" (das gewürzte Fleischgericht) anrichtet und mit Hellebarden schmälzt[3]); auch wird das Fechten mit einer Prozession verglichen, die mit langen Spießen gehalten wird.[4]) Die Landsknechte hatten immer „frische Hände", wie sie voll Humor sangen.[5]) Die Sprache der Landsknechte war reich an einen rauhen, bärbeißigen, aber gesunden Humor. In ihren Liedern sind uns genug Spuren erhalten, die uns ein Bild ihrer Sprechweise gewähren. So heißt „einen ins Bad nehmen" und ihn darauf „trocken scheeren" so viel als ihn totschlagen.[6]) In der Schlacht wird den Feinden „mit langen Spießen das Essen angerichtet und mit Hellebarden geschmalzen".[7]) Das Gefecht ist eine „Kirchweih, wo der Reigen gesprungen wird".[8]) Mit Kraut und Lot wird in der Schlacht „Frühmesse gesungen"[9]), einen Gegner heimsuchen, ihn umbringen oder ausplündern heißt „ihm das Bad gesegnen".[10]) Im Ge-

1) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 307.
2) Erk-Böhme, Liederhort, III, 177.
3) Landsknechtslied bei Goedeke-Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert, 289. 4) Ebenda, 264.
5) Hildebrand, Soltaus deutsche historische Volkslieder, 2. H., 17.
6) Landsknechtslied: Germania, hgg. von Bartsch, XXV, 93. Es hieß auch „einem eine Platte scheeren": Liliencron, Deutsches Leben, 28.
7) Pavierlied: Erk-Böhme, Liederhort, II, 73. 8) Ebenda.
9) An derbem Humor reiches Lied von 1554 bei Liliencron, Historische Volkslieder, IV, 608.
10) Uhland, Volkslieder, 100, 101.

schützfeuer springt der Landsknecht den Reigen[1]), das Bild der Schlacht als eines vergnügten Tanzes ist häufig[2]), der Donner der Kartaunen und Feldschlangen klingt wie Nachtigallenschlag[3]), wahnsinnige Flucht und Panik, wobei jeder nur an seine eigene Rettung denkt, wird lustigem Tanze (Schleifer) verglichen.[4])

Von frischem Humor eingegeben sind die Namen der Kanonen. So hieß eines der gewaltigen Geschütze „die Nachtigall". Von ihr und ihren Mitsängerinnen bei der Zerstörung des Schlosses Hohenkrähen im Jahre 1512 singt ein Volkslied:[5])

Sie sungen, daß die Mauern kluben
und Bett und Bölster zum Dach ausstuben,
es war ein seltsamer Tanze.

Solcher Geschütze, die den Namen „Nachtigall" trugen, gab es mehrere; so sang eine bei der Einnahme von Doornick (1521) so trefflich, daß sie allein schon „hätt diese Stadt ersungen". Diese eisernen Nachtigallen schmetterten so hell, daß es „in den Himmel klang", wie ein Landsknechtslied sich ausdrückt. Kaiser Maximilians größtes Geschütz hieß „Burlebaus", es schoß die Feste Kufstein zusammen, daß Gewölbe und Keller einstürzten.[6]) Eine große Büchse, welche die Schweizer im Schwabenkrieg den Konstanzern abnahmen, hieß der „Seckel",

damit wolt man bezalen
drü ort im Schwyzer land.[7])

1) Erk-Böhme, Liederhort, II, 89. Das Bild der Schlacht als eines lustigen Tanzes erscheint noch in einem Liede des Siebenjährigen Krieges: Pröhle, Volkslieder, 183 (Von der Schlacht bei Prag), ferner in einem anderen bei Erk-Böhme, Liederhort, II, 141, gedruckten Liede von der Schlacht bei Prag 1757: dort tanzte der König von Preußen auf dem Tau mit der Kaiserin von Ungarn. Mitunter wurde der Humor in solchen Landsknechtsliedern geradezu grausig, z. B. singt ein Lied vom Gemetzel der Böhmerschlacht (1504):

Die Teutschen wurden wolgemut,
si gingen in der Ketzer plut
als wers ain maientaue.

(Liliencron, Historische Volkslieder, Nr. 243, Str. 12.)

2) Singt doch z. B. der Schweizer Manuel trotzig seinen Gegnern, den Landsknechten, zu:

Wir (Schweizer) hand all groß beger,
einmal mit dir zu tanzen,
wo gar kein Vorteil wär.

Ein Schweizerlied auf die Schlacht bei Nancy bezeichnet das Fechten als „reien tanzen", Tobler, Schweizerische Volkslieder, II, 68.

3) Liliencron, Historische Volkslieder, IV, 607.

4) Soltau-Hildebrand, Deutsche historische Volkslieder, 17.

5) Uhland, Schriften, III, 101.

6) Volkslied vom „Benzenauer": Liliencron, Deutsches Leben, 46.

7) Tobler, Schweizerische Volkslieder, II, 80.

Ähnliche scherzhaft gemeinte Namen sind „Strauß“ (ein Straßburgisches Geschütz), „Käterlin“ (ein österreichisches), „Metze“ (ein bernisches) usw.[1]) Ein Kriegslied von 1521 singt:

Gretlein feyn und Kätterlein
begerten auch zu springen.

Diese beiden tanzlustigen Fräuleins waren zwei Geschütze, welche die Festung Doornick beschossen.[2]) Die Belagerung von Festungen wurde bildlich als das Freien um eine spröde Schöne dargestellt, die Geschütze sangen zum Hochzeitstanze.[3]) So singt ein französisches Söldnerlied von der Belagerung der Festung Péronne, welche die Burgunder 1536 belagerten, die Burgunder hätten sich gerühmt, sie wollten die schöne Péronelle heiraten.[4]) In französischen Liedern kehrt dieser Gedanke öfter wieder,[5]) auch in einer spanischen Romanze wirbt der Held um die Huld der edlen Granada, die er gern heiraten würde, wenn sie nur wollte. Die Schöne bedauert leider ihm einen Korb geben zu müssen, da sie schon mit dem Mauren vermählt sei.[6]) In einem deutschen Soldatenliede ruft General Laudon der Festung Belgrad zu:

Höre Belgrad, laß dir sagen:
Josephus, der will dich haben
Zur Geliebten und Gemahl. — —

Auch heute ist der Humor des Soldaten noch nicht erloschen:

Auf dem Marsch ein munteres Lied,
Aus der Flasch' ein tücht'ger Hieb,
Der uns durch die Kehle pfeift,
Macht uns das Marschieren leicht.[7])

Und wenn der Soldat auf dem Felde der Ehre den Tod gefunden, dann gibt man ihm drei Salven ins Grab, „dann gehts, das ist Soldat'n-Manier von neuem lustig drein“![8])

Den Landsknechtskreisen nahe stehend müssen wir uns auch jenen fröhlichen Schlemmer denken, der in einem Lied[9]) auf die Freuden der Tafel

1) Tobler, Schweizerische Volkslieder, II, 53.
2) Soltau-Hildebrand, Deutsche historische Volkslieder, 93. Weitere humoristische Kanonennamen jener Zeit finden sich in Liedern bei Liliencron, Historische Volkslieder, IV, 566, 608.
3) Ditfurth, Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder, 139. Weitere Beispiele bei Reuschel, Volkskundliche Streifzüge, 178.
4) Leroux de Lincy, Chants hist., II, 105.
5) Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin, I, 238, 240.
6) Wolf und Hofmann, Primavera y flor de romances, I, 251.
7) Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, I, 255.
8) Erk-Böhme, Liederhort, III, 205.
9) Ebenda, III, 91. Heidelberger Liederhandschrift, hgg. von Kopp, 207. Niederländisch im Antwerpener Liederbuch, hgg. von Hoffmann von Fallersleben, 249.

sich als „tumpes Brüderlein“ vorstellt, das kein Glück im Geldverdienen habe. Er sei zu früh geboren, und deshalb werde er niemals zu Reichtum gelangen:

Hätt' ich das Kaisertum
Dazu den Zoll am Rhein,
Und wär' Venedig mein,
So wäre alles verloren,
Es müßt' verschlemmet sein.

Wie die Tiere und die Blümlein auf breiter Heide lebt der allzeit fidele Schlemmer ohne Sorgen:

Will uns der Wirt nicht borgen,
Mein Rock geb ich ihm bald,
Das Wammes auch dazu.

Und nun geht's an ein Schmausen und Zechen, bei Schweinebraten, jungen Hühnern und frischem, freiem Trunk. „Wein her, daß er ein Mühlrad treibt“, ruft ein nimmersatter Zecher, ein „nasser Knab“, wie ihn das alte Volkslied nennt, so einer von denen, die „das Land von Ungarn bis an den Rhin“ vertrinken[1]) könnten. Bei solchen trinkfesten Gesellen muß der Wirt rechtzeitig auf der Hut sein, denn die denken wie jener Leipziger Student[2]) aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, der da sang:

Herr Wirt, ich bin dir schuldig,
ich gib dir aber nichts.

Was soll da der Geprellte machen? Er zieht den fröhlichen Zecher aus, daß ihm kein Faden auf dem Leibe bleibt. Solche Zwangsbeitreibungen werden in den Zecherliedern mit viel Humor und Laune geschildert.[3]) Auch von der Wirkung des guten Weines wissen die vollen Brüder gar possierlich zu singen. „Ich dürmel wie ein gans herein, daß mir der schedel kracht“, lallt einer. Die Trunkenen tasten sich den Wänden entlang, stoßen widereinander und fallen hin, stehen wieder auf und singen[4])

der kopf ist schwär,
die augen sprer,
der seckel ler:
morgen wöl wirs gloch zalen,
herr wirt, eine gute nacht!

Ein später Nachkomme des „tumpen brüderlins“ ist Bruder Lustig, der feuchtfröhliche Handwerksgeselle, Sänger eines neueren Zecherliedes[5]), der sich also vorstellt:

---

1) Landsknechtslied in Bartschs Germania, XXVII, 225.
2) Alemannia, hgg. von Birlinger, XVII, 27.
3) Uhland, Volkslieder, Nr. 212.
4) Ebenda, Nr. 230.
5) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 259. Schade, Handwerkslieder, 174.

In Gluckgluck leb' ich,
In Gluckgluck schweb' ich.

Gluckgluck ist das Kosewort für seine teure Flasche, die ihm sogar über die Liebe geht. Sorgenfrei ist sein Panier:

Wer weiß, wo mich der Wind
Der kühle Wind hintreibet.

Im traulichen Kneipwinkel, da fühlten sich die trinkfesten Gesellen als eine zusammengehörige Gemeinde, sie stifteten deshalb ein feuchtfröhliches „Klösterlein“[1]) und erkoren einen Abt. Wer in diesen Orden will, der „darf keinen Pfennig behalten“, muß allzeit „zerrissen, wankend und barfuß“ gehen, auch darf er sich nicht an Kandeln und Krügen genügen lassen, „des fasses nem er war“. Der Schluß des fröhlichen Gelages war ein Mordsrausch; die Trinker „liefen mit den Köpfen wider die Wände, da keine Tür nit was“, trotzdem verlangten sie aber lallend nach neuen Trünken aus dem hohen Glas. — Aus diesen und ähnlichen Liedern spricht die ganze sorglose Denkart der alten Zeit, die das Leben nahm, wie es kam.[2]) Dem lebensfrohen Schoppenstecher der alten Zeit erschien die ganze Welt in rosenrotem Lichte, in seliger Laune personifiziert er alle Getränke: der Wein wird ihm zur Liebsten.[3]) Wo sich solche Zechgenossen[4]) (Stalbrüder betitelten sie sich gegenseitig) in froher Runde zu „frischem, freiem Trunk“ zusammen-

1) Uhland, Volkslieder, Nr. 209—211. Bergreihen, hgg. von Meier, 67.

2) Drei würfel und ein karte,
das ist mein wapen frei,

singt ein Schlemmer des 16. Jahrhunderts (Uhland, Volkslieder, Nr. 213).

3) Wenn ein deutsches Volkslied (Uhland, Volkslieder, Nr. 214) den Wein als Buhlen personifiziert, der beim Wirt im Keller liege und ein hölzern Röcklein anhabe, so findet das ein Analogon im englischen Volksliede, wo das Gerstenkorn und der Gerstentrank, das Bier als John Barleycorn gefeiert und seine Erlebnisse erzählt werden. Das englische Volkslied von John Barleycorn ist alt und steht in echter Fassung bei Robert Bell, Ancient poems etc. of the peasantry of England, 80, ferner bei Jamieson, Pop. ballads, II, 240 ff., 251. Robert Burns hat dieses Volkslied nur überarbeitet. Ein litauisches Volkslied schilt den „losen Hopfen“ einen „grünen Schleicher“, der Zank und Streit ohn Unterlaß errege, sobald er sich mit reiner Gerste vermähle. (Tetzner, Dainos, 92.)

4) Auch Frankreich hat seine sagenumwobene sanges- und weinfrohe Zeit gehabt. Im 15. Jahrhundert trafen sich in der gesegneten Normandie lustige weißgekleidete Gesellen zu fröhlichem Trunk und Sang im Tal von Vire. Da entstand im Zecherkreise, der sich um Olivier Bachelin versammelte, manch heiteres, leicht sangbares Lied, und der Chor jubelte den ausgelassenen Refrain nach. Diese Sängerrunde zerstob, als die Fremdherrschaft der Engländer begann und Raub und Plünderung über das Land brachte. Rührend klagt ein Lied um Olivier, den die Engländer zum Ende gebracht, und um die selige Zeit der frohen Gesänge. (Gasté, Chansons normandes du XV siècle, 74.) Dies Lied ist reproduziert im Anhang zu Chansons du XV siècle pp., G. Paris.

fanden, da ertönte Lied um Lied[1]), und mancher Humpen ging rundum, wenn das Lied[2]) erklang:

Frisch auf! gut gsell, laß rummer gan!
tummel dich, guts weinlein!
das gläslein soll nicht stille stan,
tummel dich, tummel dich, guts weinlein!

Dabei gab's dann regelmäßig auch einen witzigen Spruch[3]), so z. B. „wem bring ichs Gläslein?“ sprach der Zecher und sah sich im Kreise um, dann sprach er: „dem Stalbruder Hans Nickel von der hohen Zinnen“; alles lachte, denn der Name war des Angeredeten Spitz- oder Unname, den er von irgendeinem possierlichen Ereignisse erhalten hatte.[4]) Der Angegriffene blieb die Entgegnung nicht schuldig, und so flog Witzwort um Witzwort herüber und hinüber. Dazwischen erschollen, sobald die Kannen leer waren, Rufe wie:

Weinlein da herein!
Was sol uns der Pfenning
Wann wir nimmer sein?[5])

Spornstreichs eilte die Wirtin oder gar der behäbige Wirt selbst herbei, um das leere Gefäß mit kühlem Wein zu füllen. Über die Maßen seßhaft waren die Trinker der alten Zeit, ein Liedlein[6]) meldet von ihnen:

Do trunken sie die liebe lange nacht
biß das der liechte morgen ane brach,
der helle liechte morgen.
sie sungen und sprungen und waren fro
und lebten on alle sorgen.

Daß zum guten Trunk auch gute Speise gehöre, war unseren Altvorderen sehr bekannt. „Semmelwecke und Schweinebraten“ wünscht sich ein Schlemmer zum Weine, „do pei do ist gůt sein!“ meint er behaglich schmunzelnd. Das höchste Lob galt der schmackhaften Gans[7]), die unsere Vorfahren am Tage des heiligen Martinus im November aßen. „Die Gans steckt an dem Spieß, sie muß geschlampet sein“, ruft ein Trinklied.[8])

Wol zu dem trüben newen wein,
den beschert Got und sant Martein,
ist die gans darzůgeben.

---

1) Trunk ohne Gesang ist bei Naturvölkern ein Unding: Wer da froh ist, der singt!

2) Uhland, Volkslieder, Nr. 219.

3) Forster, Frische Liedlein, hgg. von Marriage, 99.

4) Vielleicht war er einmal gleich Kunrad dem Schreiber im Korb (Uhland, Volkslieder, Nr. 288) von einer Liebsten hochgezogen worden und dort hängen geblieben.

5) Forster, Frische Liedlein, 94. 6) Ebenda, 95.

7) Uhland, Volkslieder, 578.

8) Forster, Frische Liedlein, 95.

Das Lob des Weines und der Gans bildet den Inhalt vieler lustiger Lieder, die am St. Martinstag bei frohem Schmause erklangen.[1]) Welche Weine trank die alte Zeit? Das deutsche Volkslied[2]) gibt uns hierüber Bescheid: Rheinwein stand am höchsten in Gunst, dann folgte der Neckarwein, Frankenwein und Elsässer Wein werden gelobt, auch österreichische Weine als schmackhaft erwähnt. Das Bier fand neben dem Weine im 15. Jahrhundert bereits zahlreiche Verehrer, ein humorvolles Lied[3]) schildert ein Bierturnier, bei dem der Preis dem zuteil wird, der am meisten trinken kann. Bei diesem Wettkampf gilt die Devise:

schling das bier und kew es nicht!
laß frisch frei einher traben
so lang bis man den boden sicht.

In übermütiger Laune ersannen die Zecher sich sogar ihre Heiligen und Schutzpatrone. Ein solcher war Sinte Reynuit (= rein aus!), ein niederländisches[4]) Zecherlied lud alle Freunde von Trank und Gesang ein zu einer Pilgerfahrt zu St. Reinaus! „Kommt nun hierher ihr alle die ihr vom Saufen ganz kahl geworden, seid fröhlich und wohlgemut, denn ein schönes Schiff zur Fahrt liegt bereits am Ufer!“ Solcher Schutzpatrone der Zecherschar, die gern rein austrank und die Nagelprobe als Ehrensache trinkfester Gesellen ansah, gab es noch mehr. „Sant Noywerc (= der ungern arbeitet) fand ebenfalls in den Schenken viel Verehrer, und auch Sankt Luyaert (= Faulenzer) dienten viele Tag und Nacht. Der niederländische trockene Humor meinte nicht mit Unrecht von dieser Zecherschar, daß sie zuletzt zu

1) Eine Anzahl dieser Martinslieder bei Uhland, Volkslieder, 205—208. (Vgl. auch Uhland, Schriften, IV, 193 ff.) Reichhaltige Nachweise über Martinslieder bietet Pfannenschmid, Germanische Erntefeste, 468 ff. Zu Ehren des freigebigen (den „milten St. Martin“ nennt ihn Conrat von Dankrotzheim) tranken Straßburger Familien oft zwei Tage und Nächte hindurch neuen Wein. Gérard, L'ancienne Alsace à table, 150 ff. In Altfrankreich war der Martinstrunk üblich, ebenso in England, das war eine lustige Zeit und alle Welt war fröhlich:

It fell about the Martinmass
When the gentlemen were drinking there win,

singt eine Volksballade (Child, Engl. and scott. pop. ballads, IX, 153). Auf Sizilien gilt das Sprichwort:

A San Martinu
Ogni musta è vinu.

(Pitrè, Spettacoli e feste pop. Siciliane, 409—414.)

2) Uhland, Volkslieder, Nr. 230, 233.

3) Ebenda, Nr. 234.

4) Die Holländer gaben an Trinkfestigkeit den Deutschen in der alten Zeit nichts nach:

een potteken drincken, een potteken lecken,
daer staet al myn leven inn,

bekennt ein weinseliger Niederländer (Kalff, Het lied, 458).



Poverendycke (Damm der Armen) im Hause zur Platteborse (zur leeren Börse) wohne, denn aller dieser lustigen Brüder Ende war Elend und Armut.[1])

Ein gut Teil derber ist der Humor des polnischen[2]) Zechers, er trinkt Branntwein und Bier und sein Gesang entbehrt nicht mancher Züge von moralischer Verkommenheit: doch finden sich auch Klänge echten Humors, z. B.

Will ich mich zur Schenke schleichen,
Kommt mein Weib mit Rutenstreichen,
Klopfet auf das Kreuz mich Armen
Und traktiert mich ohn' Erbarmen.
Kriech ich dennoch in die Schenke
Grüßen dort mich Tisch und Bänke:
„Trink, Gevatter, trink ein Gläschen!"

Schnapsduft strömt aus manchem Volksliede der Masuren:[3])

Guten Tag, mein Fläschchen
Und du Glas daneben — —
Guten Tag, mein Branntwein,
Laß dich herzlich grüßen!

Haus, Hof, Acker, Vieh, Schafe und Pferde sind schon vertrunken, aber er kann von dem „süßen Honig" in der Schnapsbuttel nicht lassen:

Doch ich kanns nicht lassen,
Muß zur Schenke laufen;
Sollt' die letzten Hosen
Ich auch noch versaufen!

Bei dieser verzweifelten Laune hat der masurische Trinker noch lange nicht den Humor verloren, er jubelt:

Hei ich bin ein Edelmann,
Hei, mich ficht nichts an!
Alle Möbel sind versoffen
Nur du bliebst zerschlag'ner Ofen.
Hei ich bin ein Edelmann
Gar nichts ficht mich an!

Der Bruder Habenichts, der sich über sein eigenes Elend lustig macht und lachend seine Not ausmalt, ist ein in der Volksdichtung aller Völker vertretener Typus der optimistischen Weltauffassung. Ein Lied aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges[4]) läßt einen schwäbischen Bauern seine Lage also schildern:

Ich hab drey Ross, ist keins nichts werth;
Das eine hinckt mir heur und ferd,
Das ander hat kein Zahn im Maul,
Das dritt ist blind, darzu mistfaul.

1) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 430, 431.
2) Roger, Pieśni, Nr. 407 (übers. von Weiß).
3) Zweck, Masuren, 200.
4) Bolte, Der Bauer im deutschen Liede, 207.

Von seinem bösen Weibe meint er lakonisch:

Ich wolt, sie wär im Himmelreich,
So geb sie mir, ich ihr kein Streich.

Dem Mann muß bei aller Not der Schalk tüchtig im Nacken gesessen haben. Ein verlumpter Bergmann[1]) schildert mit gutem Humor sein Elend; alle Kleider sind zerrissen und geflickt:

Ich hab ein schön Haus, es hat keinen Giebel;
Wenn ich es ansehe, so wird mir schon übel;
Ich hab einen Ofen, er hat keine Kachel;
Wenn ich ihn ansehe, so muß ich drüber lachen.

Ein beneidenswerter Mensch ist jener, der sich im Liede rühmt aller Sorgen ledig zu sein und dies also begründet:[2])

Wenn ich gleich kein Haus nicht hab',
Jagt mir der Wind kein Schindel 'rab,
Fault mir auch kein Sparrn entzwei;
Bin ich aller Sorgen frei.
Fallatri di dari, fallatri di da.

Unter der heißen Sonne Italiens, die reichlich und mühelos den Menschen die Gaben der Natur spendet, ist der Humor des Lazzaroni zu Hause:

Auch ich will singen und will fröhlich sein!
Zum Teufel fahre nun der Trübsinn mein!
Und hab' nicht Salz ich und nicht Öl im Hause,
Dann will ich auch den Trübsinn nicht im Hause,

singt ein Venezianer.[3]) Der fröhliche Magyar hat keinen roten Heller im Beutel, niemand will ihm mehr borgen, „sonst aber", ruft er lachend aus, „gehts mir im allgemeinen ganz gut!"[4]) „Vivat den bedelzak!" (Hoch lebe der Bettelsack!) schließt wörtlich das Lied eines Holländers, der sich glücklich schätzt ein sorgenfreier Bettler zu sein, „viel Geld viel Gut, wozu ist das nütze?" fragt er mit gutem Humor.[5])

In den Alpenländern, wo noch frische, sakrische lustige Buabn und saubere Dirndln daheim sind, herrscht ein derber, oft köstlicher Humor in den Liedern vor. Wenn der Bursch seine Federn auf den grünen Hut setzt, dann hat er „Schneid" zum Singen, Lieben und hauptsächlich zum Messen der Kräfte beim Hosenlupf, beim Hakeln und Raufen. Besonders am Kirchtag, wenn die Madln zum Tanz geführt werden, da „hoast's mit'n Röd'n ächt

1) Köhler, Alte Bergmannslieder, 59.
2) Hoffmann von Fallersleben, Findlinge, 493. Köhler, Volksbrauch usw. im Vogtlande, 317.
3) Somborn, Das venezianische Volkslied, 127.
4) Aigner, Ungarische Volksdichtungen, 58.
5) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 313.

geben", sonst heißt's gleich: „Werfts'n außi dön Schwånz", und das ist das Signal zum Kampf. Diese naive Händelsucht der Burschen entspringt ihrer Kraft, solche kerngesunde Jugend will austoben. Mit Stolz rühmt sich einer: „Is koanar im Lånd, der mi schmeißt, der mi schwingt", und ein anderer singt:[1]) Zan Hagg'ln, zan Schmeißn hådd mi nia koana g'schräckt." Voll Trotz verweist er auf die aufgesteckten Federn, die ihm niemand zu nehmen wagt. Wo solche lebensfrische Burschen zusammenkommen, da geht's selten ohne Kampf ab: wer wollte sie deshalb schelten? Glücklich das Land, das noch so urwüchsige Volkskraft besitzt!

Was ein lustiger Tiroler Bua[2]) ist, der „läßt dem Teufel keine Ruh", daß die Engel im Himmel dazu lachen. Und wenn alles drunter und drüber geht, dann ist ihm am wohlsten. „A Herz wia a Vögerl, a Bluat wia a Fisch", so ist der Bursch alleweil froh, sein Grundsatz lautet:

Und wenn i' mein' Våt'r / A' Kalb'l varthua,
Es kalbelt jå wiedar / An' åndere Kuah.

Selbst wenn sein Mädchen untreu wird, so stört ihn das nicht: „wög'n oa Dianai trauarig seiñ, dös war a Schånd".[3])

Das Volkslied hat schon lange vor Schiller gewußt, daß in der kleinsten Hütte die Liebe Raum hat, aber es hat dieser Empfindung einen Ausdruck verliehen, der unendlich viel sinniger und poesievoller ist als Schillers Pathos. Ein schon im 16. Jahrhundert nachweisbares deutsches Volkslied[4]) singt:

Ich will ein Häuslein bauen
Von Petersilie[5]) grün,
Ich will mir's lassen decken
Mit roten Rosen schön.
Und wenn ichs nun werd' fertig han,
Bescheer' mir Gott 'was 'nein.

Das luftige Blumen- und Blätterhäuschen ist ein Teil der Glücksempfindung in der Volksdichtung vieler Völker geworden, das Paradies im kleinen, wie es sich das liebende poetisch veranlagte junge Volk in seinen Träumen ausmalt. Warum sollen sich denn diese naiven Leutchen auch Gedanken machen, singt doch in einem anderen deutschen Volkslied[6]) ein liebesfrohes Menschenkind:

---

1) Kohl, Echte Tirolerlieder, 158—160.
2) Ebenda, 179, 183, 191, 196. 3) Ebenda, 180.
4) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 166. Ähnlich in siebenbürgisch-sächsischer Mundart bei Schuster, Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, 15. Wittstock, Sagen und Lieder aus dem Nösner Gelände, 41. Vgl. Rudolf Hildebrand, Materialien, I, 120.
5) In einem Volksliede aus dem Riesengebirge besteht das Häuschen aus Rose und Rosmarin, den Pflanzen der Liebe (Hruschka-Toischer, Volkslieder aus Böhmen, 140).
6) Wunderhorn, hgg. von Crecelius und Birlinger, II, 149.

Gott ernährt so manchen Vogel in der Luft,
Er wird uns auch ernähren.

Das wendische Volkslied[1]) beschreibt dies Glück im Winkel also:

Er baute für sich ein schönes Häuschen
In der dunkelen Petersilie,
Zwischen den weißen Lilien
Mit Pfefferkuchen hat er's belattet
Die Wände mit Nüssen ausgefüllt,
Mit Lilien war es eingedeckt.
Ein Äpfelein hatten die zwei,
Sie teilten es mit einander. — —

Wie der Liebe Glück, so wird auch ihr Unglück mit guter Laune hingenommen. Schlimm ist es einem Liebhaber ergangen, den seine Schöne ins Haus lockte, ihn dann aber heimtückisch zum Fenster hinausstieß. Nicht ohne Humor erzählt er sein Abenteuer also:[2])

Ich fiel auf einen Stein
Schlug mir entzwei zwei Rippen
Dazu das linke Bein.
Der Schaden tut sehr weh,
Und wird er einmal heilen
Zu dir komm' ich nicht mehr.

Man kann's dem armen hinkenden Gesellen nachfühlen, daß er nun von seiner Liebe für diese Holde geheilt ist. Ein anderer Liebhaber[3]) hatte nicht minder Pech, ihm ging's wie es einst dem Schreiber im Korb und der Sage nach dem Zauberer Virgilius ergangen, die spöttische Schöne zog ihn am Strick bis zum zweiten Stockwerk empor und ließ ihn dort hängen „bis die Sonne auf war". Alles Schreien half nichts.

Einem lebensfrischen Tiroler Buab'n geschah es nicht besser. Der Bauer erwischte ihn, als er beim Dirndl eingestiegen war, und walkte ihn tüchtig mit dem Ochsenziemer. Bei stockfinsterer Nacht schlüpfte der Bursch durchs Fenster wieder hinaus, wobei er die ganze Fensterfüllung mitnahm. In seiner Wut wegen des unerhörten Pechs und der Prügel hatte er lange zu tun, bis er von dem „Höllsakredi", dem Fensterrahmen wieder loskam. Voll Ärger schließt der Verhauene den Bericht über sein drolliges Abenteuer:

Wenn's an' Jad'n a so gang, wia 's miar is gånga,
Gang' koana mehr eichn in die Menschakåmma,
Die Flech zsåmm fånga![4])

---

1) Ewald Müller, Das Wendentum in der Niederlausitz, 189.

2) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 147. Denselben Vorfall melden schon deutsche Volksliedertexte aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (Erk-Böhme, Liederhort, I, 500 ff.). Eine Anzahl Texte dieses sicher viel gesungenen Liedes verzeichnet Kopp in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XIV, 64 ff. Sie entstammen der Zeit von 1582 bis herab auf die Gegenwart.

3) Neueres Lied bei Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, I, 207.

4) Kohl, Echte Tirolerlieder, 153. Ähnlicher Text aus der Steiermark in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", IV, 105.

Ein altes deutsches Volkslied hat es wohl erkannt, daß

Der ein lieben bůlen hat,
Der tůt gar manchen affengang.[1])

Ein beim Fensterln geprellter steirischer Bua tröstet sich mit einem Schnaderhüpfl:[2])

Ban Deandl iarn Fensta,
Han i's büass'n müass'n;
Is da Wassatrog neb'n,
Da han i einimüass'n.

Dies unfreiwillige Bad hat dem Humor des Sängers also keinen Schaden zugefügt. Auch sonst wissen sich im deutschen Volksliede abgewiesene oder verlassene Liebhaber humorvoll darüber zu trösten, daß sie „schabab" sind und ihre Liebe den „Krebsgang" geht.[3])

Zahlreich sind die Volkslieder, in denen das Unglück einer verfehlten Ehe mit Humor geschildert wird. Aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts hat sich auf einem fliegenden Blatte ein Lied erhalten, worin ein Ehemann sich humorvoll tröstet über das Hinscheiden der „alten Trumpel", seiner Ehehälfte, die ihm das Leben weidlich sauer machte. Dieses Lied scheint der Vorläufer einer ganzen Reihe noch heute lebendiger deutscher Volkslieder[4]) zu sein, deren beliebtestes beginnt: Da ich 18 Jahr alt war, heirat' ich mir ein Weib, das war so eine „alte". Der neuere Volksdichter singt:

Ihr Träger, geht fein sachte,
Daß sie mir nicht erwacht!
Sie hat mich ja geärgert
Bei Tag und bei der Nacht.

Der Ehemann des 16. Jahrhunderts drückt sich derber aus, damals verstand man eben groben Spaß:

Ich ließ auf ihr Grab führen
Vierzig Fuder Stein,
Ich hätt kein' größere Sorge nie
Mein Alte käm wieder heim.

Nicht immer geht es so gut ab, oft wendet sich das Blättlein und der Mann muß dran glauben. Ein geborener Humorist war sicher der Dichter folgenden Schnaderhüpfls aus der grünen Steiermark:[5])

Mei Weib hat mi mit 'n
Schürhakl ausg'jagt;
Z' Nachts nimt's goar
D' Ofengab'l, hats g'sagt.

---

1) Uhland, Volkslieder, Nr. 29. Über affengang = törichter vergeblicher Gang vgl. Bruchmann, Psychologische Studien zur Sprachgeschichte, 157.
2) Anton Werle, Almrausch, 217.
3) Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 106.
4) Uhland, Volkslieder, Nr. 292.
5) Anton Werle, Almrausch, 255.

Die Klage des geplagten Ehemannes ist Gegenstand einer ganzen Reihe deutscher Volkslieder[1]), die meist mehr Gift und Galle als Humor verraten, nur das reizende Liedlein[2]) vom „kleinen Mann der eine große Frau wollte han", macht eine Ausnahme. Mit prächtiger Laune wird da geschildert, wie das Weib zum Tanze geht, das Männchen aber indes zu Hause Teller und Schüsseln aufwaschen und dann spinnen muß. Als das Weib nach Hause kehrt, bekommt das Männlein Schläge mit dem Rockstecken, weil es nicht genug gesponnen hat. Es läuft fort zum Nachbar und klagt ihm seine Not, doch dem ist es nicht besser gegangen, sein Weib hat's ihm ebenso gemacht:[3])

Då sprungs klene Mandl eis Putterfåß:
Nu kumm 'rei und tu mer wåß!

Ein anderes Lied vom geplagten Ehemann[4]) beginnt also:

Was fang ich armer Schlucker an?
Womit soll ich mich wehren?
Die Frau, die hat die Buchsen an;
Ich muß die Stube kehren.
Ich wieg das Kind, ich ziech die Kuh,
Bekomm auch noch brav Schläg' dazu:
O Jamer, o Jamer!

Dieser gepeinigte Pantoffelheld ergibt sich fügsam in sein Los, er sagt: ich muß geduldig sein bei meinem großen Leiden und schickt sich mit Humor in sein Kreuz. Er handelt darin klüger als der vom Humor verlassene Dichter eines Liedes, das den Refrain aufweist:[5])

Ach was ein Weib! ach ihr Leute,
Helft mir doch von diesem Weib!

Ein anderer möchte gern sein Weib billig abgeben:

So wolt ich auch die meine
geben um ein bratwurst
und umb ein seidel weine.[6])

Wird ihm nicht viel helfen, da ist schon ein anderer Humorist klüger, der rät ihm, wahrscheinlich auf Grund eigener Erfahrung:[7])

Ducke dich, Hensel, duck dich,
Duck dich, laß fürüber gan!
Das wetter wil seinen willen han.

Ducke dich, Simon, duck dich,
Duck dich, laß fürüber gan!
Die fraw wil iren willen han.

1) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 230.
2) Ebenda, 218. Simrock, Die deutschen Volkslieder, 378.
3) Hoffmann-Richter, ebenda, 220 ff.
4) Simrock, Volkslieder, 387. 5) Ebenda, 388.
6) Liliencron, Deutsches Leben, 224.
7) Uhland, Volkslieder, Nr. 296.

Meint dieser Sänger, man solle Wetter und Weib gewähren lassen und sich nicht auflehnen, wenn sie grollen, so gibt ein anderer Weltweiser an der Hand eines drolligen Erlebnisses folgenden Ratschlag:[1])

der weiber list seind gschwind und schnell,
hůt du dich, mein gůt gesell!
ich warn dich vor dem schaden;

und ein „guter Gesell“ zu Budweis, der sich rühmt „vom weib ist er entrunnen“, bekennt kurz und bündig:

es heirat wer da welle,
der e hab ich genůg![2])

Aber nicht jeder Mann ist geduldig und den Launen eines bösen Weibes dienstbar, es gibt auch handfeste Ehemänner, die das Rezept von der Widerspenstigen Zähmung gründlich verstehen.[3])

Wie der Humor alle Verhältnisse des Lebens in der guten alten Zeit durchleuchtete, so fehlte er selbst am Galgen nicht, auch hier trieb er sein Wesen. Galgenhumor im wahrsten Sinne enthält ein schlesisches „Straßenräuberlied“[4]), das mit den Versen schließt:

Am Galgen schöpft man frischre Luft
Als in einer Totengruft.

Im 15. und 16. Jahrhundert wurden selbst Marterwerkzeuge und Rüstzeug zur Hinrichtung mit einem gewissen Humor behandelt. Das Lied auf den Räuber Schüttensam[5]), der in Nürnberg gefoltert und gerichtet ward, gibt eine Probe dieses Humors, es schildert seine Behandlung also:

Man fůrt in zů der herberg sein,
do mancher gefangen inn ligt,
dorinn do stet ein capellelein,
do man die räuber inn wigt:
dorinn do dennet man im sein haut;
was er den von Nürnberg het getan,
das saget er überlaut.

Das Schreien des gepeinigten Räubers hat offenbar den Sänger höchst belustigt. Spott auf gerichtete Übeltäter galt in jener derben Zeit, die noch

1) Uhland, Volkslieder, Nr. 277. 2) Ebenda, Nr. 295.

3) Ein deutsches Volkslied (Uhland, ebenda, Nr. 281), das die derbe Züchtigung eines bösartigen Hausdrachens („Widerbellerin“ nannte man sie in der alten Zeit) schildert, singt:

Welcher ein böses weib gůt well machen
der nims beim har und ziechs wol übers dache
mit dem har oben her!
das ist ein böses weib wol wert!

4) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 68.

5) Liliencron, Deutsches Leben, 59.

mit dem Tode ihren bitteren Scherz trieb (man vergleiche die burleske Darstellung auf manchen Totentanzgemälden), nicht als verächtlich. Im Gegenteil, je grausamer die Art der Hinrichtung, desto mehr Stoff zum Gelächter gab sie dem nervenstarken Geschlecht jener Tage. Nur für den zu Unrecht Gerichteten nahm man Partei, dem offenkundigen Verbrecher gönnte man seinen Lohn und spottete darüber, wenn sein Kopf vom Hochgericht „herunterschmunzte“[1]) und die zerhauenen „Rümper“ seiner Spießgesellen zur Schau aufgehängt wurden. Der Volksmund ward nicht müde, für das Hochgericht, den Galgen, immer neue ulkige Namen zu erfinden; so heißt er im deutschen Volksliede „schwarzer Rabenzweig“[2]) usw., dem Gehängten „singen die Raben am Galgen die Messe“.[3]) „Höppelidanz“ nennt das deutsche Volkslied das Todeszucken des Gerichteten.[4])

Zum Schlusse seien noch einige Gruppen von Volksliedern angeführt, deren Grundgedanke humoristisch ist: Lügenlieder, Wunschlieder und verwandte Stoffe. Die Volkspoesie aller Völker ist reich an Liedern, die mit mehr oder weniger guter Laune und Humor Lügenmärchen erzählen. In der Welt des Unmöglichen weilt die Volksdichtung mit Vorliebe, entspricht es doch der optimistischen Grundstimmung des Volksliedes, das Dasein märchenhaft zu verschönern. Ein Ausläufer dieser Märchendichtung ist auch das Lügenlied. — In der heutigen deutschen Sprache hat leider der Begriff „lügen“ einen gehässigen Beigeschmack gewonnen; lügen gilt als gleichbedeutend mit betrügen u. dgl. Im Wesen der volksmäßigen Lügendichtung liegt von dieser Auffassung des Lügens nichts, vielmehr gilt hier „lügen“ als harmloses Fabulieren, Märchen erzählen, im schlimmsten Falle als foppen, zum besten halten. Meist glaubte der Erzähler gar nicht, daß man seine Aufschneidereien für wahr halten könne, er bekannte sich deshalb selbst lachend als Lügner. So klingt ein deutsches Lügenlied aus:

Und wenn das nicht die Warheit ist,
So ist es doch gelogen.[5])

Derart ist das Lügenlied nur ein Spiel mit Unmöglichkeiten, zur Erheiterung des Gemüts, eine harmlose Neckerei, die gar keinen Anspruch darauf macht, Glauben zu finden, und zufrieden ist, wenn sie einen Augenblick im Zuhörer ein wohliges Behagen hervorgerufen und ihn über die Alltagswelt hinweg-

1) Volkslied auf Kunz von Kaufungen: Erk-Böhme, Liederhort, II, 28.
2) Liliencron, Deutsches Leben, 96.
3) Französisches Spottlied auf die Avanturiers: Chansons du XV siècle pp. G. Paris, 145.
4) Scherer, Jungbrunnen, 32. Erk-Böhme, Liederhort, I, 127.
5) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, V, 200. Uhland, Schriften, III, 223. Ein französisches Lügenlied (Trebucq, Chanson pop. en Vendée, 244) beginnt: „Ich werde euch ein Lied singen, das ganz voll Lügen ist“.

getäuscht hat.[1]) Hierher gehören z. B. auch die Geschichten vom Schlaraffenland[2]), dem märchenhaften Land voll Wohlergehen und Reichtum. So etwas hört jeder gern und lacht darüber. Kein Wunder, daß die Lügengeschichten sich großer Beliebtheit beim Volke erfreuten. Soll doch selbst heute noch in Flandern bei Kirmessen der Wettstreit darüber, wer die größte Lüge erzählen könne, ein vielbelachter Spaß sein.[3]) Merkwürdigerweise ist gerade dieses Wettlügen die Grundlage des ältesten Lügenliedes (des modus florum aus dem 10. Jahrhundert n. Chr.).[4]) Die Zahl der Lügenlieder, die in der Volksdichtung fast aller Völker vertreten sind, ist Legion, bei Deutschen[5]), Franzosen, Italienern, Spaniern, Katalanen, Polen und anderen sind sie zu finden. — Schlimmer schon ist die bewußte Aufschneiderei des Prahlhansen, sei es, daß er als Jäger (Münchhausen) oder als militärischer Renommist (Horribilicribrifax) einherstolziert. Hier liegt die Absicht zu täuschen und Verwunderung hervorzurufen vor. Solche Aufschneider[6]) werden wohl belacht, aber doch auch zugleich verspottet und als Windbeutel, Schwindler und Prahler angesehen. Diese Sorte von Lügendichtung ist dichterisch von minderem Werte. Den Lügenliedern verwandt sind die Volkslieder[7]), worin absichtlich, der humoristischen Wirkung halber, alles auf den Kopf gestellt wird. Diese mutwillige Art, die Dinge umzudrehen und dadurch ins Komische zu ziehen, entspricht dem Mutwillen, der gesunden Naturen mitunter eigen ist. In der volksmäßigen Kinderpoesie sind derartige Lieder von der verkehrten Welt recht beliebt, dem Kindesgemüt ist es ein Bedürfnis, zu lachen, es hat

1) Müller-Fraureuth, Die deutschen Lügendichtungen, 2.

2) In der deutschen Volksdichtung wird der Ausdruck „Engelland" öfter als gleichbedeutend mit Schlaraffenland, Märchenland angewendet, z. B. in einem Trinklied (Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Nr. 322):

Wir haben ein Schifflein mit Wein beladen,
Darmit wölln wir nach Engelland faren.

Auch im niederländischen Volkslied wird „na Engelland varen" in ähnlichem Sinne typisch gebraucht: Kalff, Het lied, 493.

3) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 435.

4) Uhland, Schriften, III, 223.

5) Folgende Nachweise mögen genügen: Deutschland: Erk-Böhme, Liederhort, III, 1101—1109. Böhme, Kinderlied, 258, 260. Wossidlo, Mecklenb. Volksüberl., II, 205, 426, 503. Frankreich: Mélusine, 1878; 51, 271, 314, 340. Italien: Ive, Canti pop. Istr., 267. Sabatini, Canti pop. rom., 42. Vigo, Raccolta, 599. Spanien: Marin, Cantos, IV, 363. Lafuente y Alcántara, Cancionero, II, 397, 398. Katalonien, Milá y Fontanals, Romancerillo, 400, 425. Polen: Roger, Piesni, Nr. 447. Bei allen Westslawen: Tetzner, Slawen in Deutschland, 467.

6) Müller-Fraureuth, Die deutschen Lügendichtungen, 27, erklärt das Wort aufschneiden als „auftischen, mit dem Messer (das Brot) anschneiden".

7) Frhr. v. Ditfurth, Fränkische Volkslieder, Leipzig 1855, II, 272. Erk-Böhme, Liederhort, III, 53.

deshalb gerade solche Blüten des Humors aus der Volkspoesie mit Vorliebe übernommen und gepflegt[1]), ohne sich freilich des tieferen Sinnes bewußt zu werden. Die Neigung der Volksdichtung zur humorvollen Neckerei beweisen die weitverbreiteten Lieder von der Leistung unmöglicher Dinge als Vorbedingung für die Erfüllung gewisser Wünsche. Ein Ritter begehrt ein Mädchen, dieses, zum Spaß aufgelegt, verlangt, daß er ihm etwas Unmögliches leiste. Natürlich will es ihn nur foppen, er aber überbietet es und heischt von ihm als Bedingung für die Gewährung ihres Wunsches etwas noch Unmöglicheres. So entspinnt sich ein anmutiges Hinüber und Herüber, ein Zwiegesang, bei dem der Humor zu seinem Rechte kommt. Eines der ältesten Lieder[2]) dieser Gattung pflegten die Dithmarschen beim sogenannten „langen Tanz" zu singen. Es hebt also an:

Ik weet mi eine schone Maget,
De minem Herten wol behaget,
Ik neme se gerne to Wive,
Konde se mi van Haverstro,
Konde se mi van Haverstro
Spinnen de kleinen Siden.

Dieser Stoff, ein sinnreiches Spiel, bei dem beiden Teilen Gelegenheit zur Entfaltung ihres Witzes und ihrer Schlagfertigkeit gegeben war, hat den Geist vieler Völker beschäftigt.[3]) „Lieder dieser Gattung haben offenen Rahmen für jeden Einfall aus dem großen Gebiete der Unmöglichkeit."[4]) Der Volksgesang liebt es, sich im Reiche holden Scheins, im Lande des Unmöglichen zu tummeln,

1) Eskuche, Siegerländische Kinderliedchen, 56.

2) Adolfi, genannt Neocorus, Chronik des Landes Dithmarschen, hgg. von Dahlmann, I, 180. Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder, 473.

3) Deutsche Lieder: Uhland, Volkslieder, Nr. 4. Erk-Böhme, Liederhort, Nr. 1090—1094. Liliencron, Deutsches Leben, 292. Peter, Volkstümliches aus Österreichisch-Schlesien, I, 270. Zurmühlen, Des Dülkener Fiedlers Liederbuch, 88. Schmeller, Mundarten Bayerns, 556. Dänisches Volkslied: Kristensen, Jydske Folkeviser, 221. Englisch-schottisch: Child, English and scott. pop. ballads, I, 7, 178; II, 484. Italienisch: Nigra, Canti pop. del Piemonte, 483. Wendisch: Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden, I, 178. Slowakisch: Wenzig, Slawische Volkslieder, 86. Polnisch: Nitschmann, Geschichte der polnischen Literatur, 227. Tetzner, Slawen in Deutschland, 487. Serbisch und Neugriechisch: Nigra, 484. Ein annamitisches Mädchen fordert von dem Freier als Preis für seine Liebe die Angabe, wieviel Bäume im Walde stehen, wieviel Felsen im Gebirge sind und wieviel Windungen der rote Fluß macht. (Dumoutier, Les chants et les traditions populaires des Annamites, 8.) Hierher gehören auch ein griechisches Gedicht des 15. Jahrhunderts (Legrand, Recueil, 20ff.), das sich teilweise an das Volkslied anlehnt, sowie zwei neugriechische Volkslieder (ebenda 214, 306). So schimmern vereinzelte spielende Lichter des Humors selbst auf den dunklen Fluten des neugriechischen Volksgesanges.

4) Uhland, Schriften, III, 213.

und sucht deshalb Gelegenheit zu Flügen in das unbegrenzte Gebiet der Einbildungskraft. Hierher gehören auch die Wünsche der Liebenden, in verschiedenste Gestalten sich verwandeln zu können, um der Liebsten nahe zu sein oder zu gefallen.[1]) Der Wunsch überbrückt die Entfernungen, verwirklicht das Unmögliche und gibt so der Seele der Hoffnungslosen wieder Mut und Lebensfreude. Der Wunsch ist deshalb eine Lieblingsform der Volksdichtung. Wir treffen ganze Lieder, die nur aus Wünschen bestehen; in typischer Siebenzahl begegnen uns die Wünsche in einem deutschen Volksliede, das handschriftlich und in Drucken aus dem 16. und 17. Jahrhundert überliefert ist: sie betreffen ewige Jugend, Seligkeit aller Menschen, Verstummen aller falschen Zungen, immer Wein im Keller, Geld und Gut zur Genüge, allzeit fröhlich und mit niemand im Streit zu sein. Dieses Kunterbunt weltlicher und geistlicher Wünsche wird in Strophen vorgetragen, die einen Mittel- (Sage mir, habe ich recht?) und Schlußrefrain (Sage mir, habe ich unrecht, habe ich recht oder unrecht?) aufweisen.[2]) Das Bewußtsein, wenigstens im Wünschen einmal die Grenzen des Möglichen überschreiten zu können, hat etwas Berauschendes für das naive, halbkindliche Gemüt des Naturmenschen. Das Wunschmotiv gehört deshalb zu den verbreitetsten und beliebtesten der Volksdichtung, man findet es überall auf der Erde.

Selbst an das ernste Lied schließt sich im Volksgesange gern eine lustige Strophe, ein frisch herausgesungenes Sätzchen an, das wie ein munterer Ausklang versöhnend und erheiternd auf die Stimmung wirken soll und wirkt. Solche „Schnörkel" zu singen, war in den hessischen Spinnstuben gang und gäbe, man nannte sie in Oberhessen „Traddellieder". Ein Vierzeiler aus dem Vogtlande[3]) rechtfertigt diesen kurzen humoristischen Nachgesang wie folgt:

Wenn áner áns gesungẽ hot,
Dô gehört á lustigs drauf.

In der badischen Pfalz[4]) singen die Burschen mit Vorliebe die „Schnörkel", welche nicht selten aus Wanderstrophen bestehen. Die Bauern des Languedoc hängen gern ihren Gesängen scherzhafte Strophen an, die mit den eigentlichen Liedern nichts zu tun haben.[5]) So kommt der Humor, dieser Ausklang wohliger Seelenstimmung, überall zur Geltung. — —

Der Spott ist dem Humor verwandt, er ist weniger harmlos als jener, dafür aber wirksamer. Er bildet einen Ausfluß der optimistischen Grundanschauung der Volksdichtung: wer kernfrisch und im Innern gesund ist, der

1) Kopisch, Agrumi, 284. Vgl. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, N. F., I, 422 ff.

2) Töppen, Volkstümliche Dichtungen, 105. Uhland, Volkslieder, I, 17 ff.; desselben Schriften, IV, 13. Erk-Böhme, Liederhort, III, 30 ff.

3) Dunger, Rundâs und Reimsprüche aus dem Vogtlande, XXXII, 169.

4) Marriage, Volkslieder aus der badischen Pfalz, VI, 95.

5) Montel et Lambert, Chants pop. du Languedoc, 211.

muß alles Krankhafte, Unnatürliche bekämpfen. Deshalb liegt der Hang zum Spotte so tief in der Volksdichtung aller Völker begründet: er stellt eben nur die Kehrseite der idealen Weltanschauung dar; wer das gesunde, einfache Wesen liebt, der muß alles Unechte, Gespreizte, Krankhafte hassen: darum spotten alle Völker ohne Ausnahme und empfinden beim Spotte eine unbändige Lustigkeit, wie sie der Naturmensch immer empfindet, sobald er seelische Bedürfnisse erfüllt hat.[1])

Selbst da, wo Rache als Motiv des Spottes zutage tritt, z. B. in Fällen, wo verschmähte, vom glücklicheren Nebenbuhler ausgestochene („verdrungene") Liebhaber auf ihre Liebste Spottverse singen, ist der Beweggrund kein unedler, diese Sänger glaubten im Rechte zu sein und scheuten sich deshalb auch gar nicht, ihre Gründe ehrlich auszusprechen.[2]) Für das hohe Alter und die Ursprünglichkeit des Spottgesanges spricht auch der vielerwähnte Umstand, daß von der ganzen Volksdichtung die Spottlieder dem Verschwinden den zähesten Widerstand leisten und bis zu allerletzt fortleben.[3])

Spottlieder gehören zu den ursprünglichsten und ältesten dichterischen Erzeugnissen des Menschengeistes. Vielfache Spuren altindischer Spottlieder sind schon im Rigveda[4]) nachweisbar. Diese Spottsucht lebt noch in Indien fort. Die Sänftenträger Südindiens empfinden ein besonderes Vergnügen dabei, dem europäischen Insassen ihrer Sänften Spottverse vorzusingen, die ihn und seine Eigenschaften tüchtig durchhecheln.[5]) Ein scharfes Auge hat der Naturmensch für die Schwächen und Blößen höher kultivierter Nationen, der Neger erspäht schnell die komischen Seiten einzelner Europäer, und flugs singt er über sie ein Spottlied, das seinen Rassegenossen wieherndes Gejohle entlockt und bald überall herumgesungen wird.[6]) Die eingeborenen Rassen empfinden instinktiv Schadenfreude darin, dem Europäer, dessen Machtstellung sie fürchten, Schwächen nachweisen zu können. Es ist aber nicht bloß Schadenfreude, es liegt auch das Gefühl einer gewissen Überlegenheit in diesem Spotte. Unter den Mpongoues in Westafrika wird jeder Weiße sogleich besungen, und zwar meist in Spottliedern auf seine vermeintlichen oder wirklichen Torheiten. Diese Verse haften ihm an, wie der Name, den ihm die Neger geben,

1) Daß es sich beim Spotte um ein seelisches Bedürfnis handelt, das beweist die Tatsache, daß durchaus ernst gerichtete Völker, wie die Bretonen, die sonst dem Spaße abhold sind, doch eine reiche Fülle von Spottliedern besitzen. Das gleiche gilt von den Finnen.

2) In einem (bei Uhland, Volkslieder Nr. 271, abgedruckten) deutschen Spottliede auf ein Mädchen bekennt der Dichter am Schlusse ganz offen, daß er das Lied gesungen habe, weil ihn ein anderer verdrängte.

3) Beispiele: Zeitschrift Das deutsche Volkslied, VIII, 88.

4) Zimmer, Altindisches Leben, 344.

5) Gover, The folksongs of Southern-India, 181.

6) Hübbe-Schleiden, Ethiopien, 137.



und er hört seine Taten singen, wo er geht und steht. Wehe ihm, wenn er dabei nicht Spaß versteht, die Stichelverse hören dann gar nicht auf, und es kann leicht zu ernsten Zusammenstößen kommen. Auch der Hang, sich durch Spottlieder zu rächen, ist unter Naturvölkern weit verbreitet; Spottlieder verschmähter Liebhaber auf ihre Schönen sind zahlreich.[1]) Ein spottfrohes Volk sind die Esten.[2]) Die Germanen waren Freunde eines derben Spottes; als die Teutonen am römischen Lager vorüberzogen, riefen sie den verschanzten Römern höhnisch zu:[3]) „ob es nichts an ihre Frauen auszurichten gäbe? sie würden bald bei ihnen sein". Das war echter Kriegerspott. Besonders ausgeprägt war die Spottlust bei den Westgermanen. An der Mosel sangen vorübergehende Wanderer und vorbeifahrende Schiffer den Winzern, die sich in der Bestellung ihrer Äcker und Weinberge säumig erwiesen, Spottlieder zu.[4]) Zu den ältesten überlieferten Erzeugnissen der deutschen Volksdichtung gehören alemannische Spottverse[5]), die sich in einer St. Galler Handschrift des 9. Jahrhunderts als Füllsel eingetragen vorfinden. Sie treffen einen Liubene, der seiner Tochter Hochzeit erst festlich beging, sehr bald aber die junge Frau wieder bekam. Weshalb der glückliche Vater so schnell wieder in den Besitz seiner Tochter gelangte, wer weiß es? Der Spottvers, wahrscheinlich lokaler Art, wie so viele vom Landvolk gesungen werden, setzte diese Erlebnisse als bekannt bei den Zuhörern voraus und wollte offenbar nur allbekannte Vorgänge persiflieren. Es fragt sich sogar, ob die Helden des Liedchens, der Vater Liubene und der Starzfidere[6]), der ihm die Tochter wiederbrachte, nicht Spitznamen („Unnamen" nennt sie das Volk in Süddeutschland) sind. Doch das tut nichts zur Sache, aufklären läßt sich die Begebenheit, auf die jenes Liedchen gemünzt ist, ja doch nicht. Der Zufall, der diesen Spottvers erhielt, hat jedenfalls den Beweis erbracht, daß Spott und Spottlied schon in jener Frühzeit im deutschen Volk recht lebendig waren.[7]) Auch in der Politik mögen im frühen deutschen Mittelalter schon Spottlieder der Parteien ausgegangen sein, um mißliebige Gegner zu schädigen, leider ist so gut wie nichts aufbewahrt worden; so sollen z. B. auf die Wahl Rudolfs von Schwaben zum Gegenkönig Heinrichs IV. 1081 Spottlieder verfaßt worden sein. Auch sonst geschieht derartiger Schimpfgesänge im Mittelalter Erwähnung,

1) Ragusa-Moleti, Poesie dei popoli selvaggi, 87.
2) Neus, Estnische Volkslieder, III.
3) Plutarch, Marius, Kap. 18.
4) Ausonius, Mosella, v. 165 ff.
5) Müllenhoff-Scherer, Denkmäler, Nr. XXVIIIb.
6) Etwa mit „Schweiffeder", „Schwanzfeder" zu übersetzen.
7) Kelle, Geschichte der deutschen Literatur, I, 72, vermutet, daß der Spottvers das Erzeugnis eines bei der Hochzeit mit hungrigem Magen und leerem Beutel abgewiesenen Spielmanns sei.

da jedoch nichts erhalten ist, läßt sich über Inhalt und Form Gewisses nicht mitteilen.[1])

Als Neidhart von Reuental dem üppigen, wohlhabenden Bauerntum Bayerns und Niederösterreichs entgegentrat und das Treiben der Bauern in Liedern lächerlich machte, da blieben ihm seine bäuerlichen Widersacher die Antwort in Versen nicht schuldig und zahlten ihm in gleichem Tone heim.[2])

Viele Spottlieder hat die Reformation ins Leben gerufen. Nicht nur in Deutschland, auch in der Schweiz bekämpften sich die Parteien mit Spottversen, die wie Speere herüber und hinüber flogen. Es war eben nicht bloß eine geistig tief bewegte Zeit, es war auch noch die Blütezeit des Gesanges. Deshalb ward alles, was die Gemüter bewegte, zum Liede. Über dasselbe Vorkommnis gingen mitunter mehrere Gesänge von Mund zu Munde; so wurden über die Badener Disputation von 1526 nicht weniger als fünf verschiedene Hohnlieder gegen die katholische Partei verfaßt und verbreitet; die Angegriffenen blieben die Antwort nicht schuldig, in den katholischen Kantonen der Schweiz erklangen laut die „Schandlieder" auf Zwingli und die protestantischen Schweizerkantone. So wogte der Liederkampf damals hin und her.[3]) Oft wurden solche Spottlieder nach gangbaren weltlichen Liedweisen gesungen. Die französischen Hugenotten sangen um die Mitte des 16. Jahrhunderts noch Spottlieder gegen den Papst, die Messe und andere Einrichtungen der katholischen Kirche nach der Melodie weltlicher Lieder. Vielfach mußten offenbar leichtfertige Gesänge zu solchen Spottliedern die Weisen herleihen, um den Gegensatz zu verschärfen und die herrschende Erbitterung zu vermehren.[4]) Der Haß der religiösen Parteien gegeneinander war eben zu groß, und da ein Wort das andere gab, so ward der Spott immer schärfer und beißender. — Die holländischen Patrioten, die den ursprünglichen

---

1) Wackernagel, Geschichte der deutschen Literatur (hgg. von Martin), I, 97, 179a, 462. Auf Ruprecht von der Pfalz wurde ein Spottlied gemünzt: die Nürnberger Jahrbücher (Alwin Schultz, Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert, 533) schreiben: „Anno domini 1402 an unseres herren auffart obent do kam unser herr der künig Rubrecht von welschen landen an alles geschéft, da sang man ein lied:

O, o, der goeckelman ist kumen,
Hat ein lere taschen pracht,
Das hab wir wol vernumen.

Über geschichtliche Spottlieder vgl. Lorenz, Deutschlands Geschichtsquellen, II, 135. Piper, Spielmannsdichtung, I, 6, 7, 18.

2) Reste solcher bäuerlicher Schelt- und Schmähdichtung hat Haupt in seiner Ausgabe Neidharts (S. 134) nachgewiesen. Proben gab ich oben S. 82.

3) Grüneisen, Niclaus Manuel, 47.

4) Ein hugenottisches Spottlied auf die Messe wurde nach der Weise: „Harry! harry l'asne!" gesungen (Bordier, Chansonnier huguenot, 145), ein anderes nach der Melodie: „Hari bouriquet!" (ebenda 149).

Spottnamen „Geusen" (Bettler) zu ihrem Ehrentitel erhoben, sangen ein Spottlied auf den Herzog von Alba nach der Weise des Liedes vom alten Hildebrand.[1])

Als Napoleons Gewalt auf dem Zenit stand, wagte sich das Spottlied angesichts der scharfen Zensur der Franzosen kaum hervor. Die Vaterlandsfreunde verbissen knirschend ihren Zorn. Aber ihr ersehnter Tag kam. Als Napoleons Macht endlich zusammenbrach, da rang sich zuerst der Spott aus der Brust der unterdrückten Deutschen los, und sie sangen von der ehemaligen „großen Armee":[2])

Trommler ohne Trommelstock,
Kürassier im Weiberrock,
Ritter ohne Schwert,
Reiter ohne Pferd:
Mit Mann und Roß und Wagen
So hat sie Gott geschlagen!

Dann wurde der Spott als Waffe gegen den Korsen mit Vorliebe gehandhabt[3]), das einzige, was im Volksgesange haftete, waren einige flache Spottverse auf den Imperator, sie werden heute noch gesungen.[4])

An der Spitze der Berufsspötter marschieren von jeher die Kriegsleute. Ihrer rauhen Art entsprach es, sich mit dem Gegner auch im Spott zu messen. Als geistige Angriffswaffe hat das Spottlied von jeher Pflege unter den Soldaten gefunden. War es doch schon im deutschen Altertum Reckenart, den Gegner mit Spott zu ärgern und die eigene Wut zu erhöhen, bevor man ihm mit der Waffe zu Leibe ging. Ein treffendes Beispiel gewährt das Waltharius-lied: ehe ein Kämpfer gegen Walthari heranstürmt, neckt er erst seinen Gegner mit allerhand Spötterei, worauf ihm der Recke Walthari gebührende Erwiderung erteilt. Hierauf beginnt der Zweikampf. Im deutschen Volksliede von Hildebrand[5]) reiben sich der alte Degen und sein Sohn, die, ohne einander zu kennen, zusammentreffen, erst tüchtig mit Schmähworten, dann als sie genug gescholten hatten:

Sie ließen von den Worten
Und zuckten scharfe Schwert.

Die römischen Truppen waren arge Spötter und verschonten mit ihren scharfen Spottversen selbst ihre Führer nicht; sie sangen dem ruhmgekrönten

1) Kalff, Het lied in de Middeleeuwen, 681.

2) Dieses in seiner Anschaulichkeit klassische Volkslied steht bei Soltau-Hildebrand, Deutsche historische Volkslieder, 455. Ein anderes Spottlied auf Napoleon, das im Kreise Iserlohn gesungen wurde, findet man in Frommanns deutschen Mundarten, VI, 144.

3) 12 Bändchen voll solchen Spottes hat Scheible zusammengedruckt unter dem Titel: Volkswitz der Deutschen über den gestürzten Bonaparte, Stuttgart 1849.

4) Z. B. in Pommern: Zeitschrift für den deutschen Unterricht, V, 208, 209.

5) Erk-Böhme, Liederhort, I, 69.

Cäsar sehr unehrerbietige Verse, worin sie seine Glatze und seine Liebesabenteuer unsanft verhöhnten.[1]) So sangen sie, als Cäsar seinen Triumphzug wegen des Sieges über die Gallier abhielt:

> Städter hütet eure Weiber, denn der kahle Buhler naht,
> Gold, das hier er sich erst pumpte, schenkt in Gallien Dirnen er,

ja sie gaben ihm noch derbere Späße zu hören, wegen seiner unsauberen Erlebnisse mit Nikomedes. Das Recht, auf die triumphierenden Feldherren lustige Lieder zu singen, haben sich die römischen Krieger auch später nicht nehmen lassen, Sueton sagt ausdrücklich, daß solche Spottgesänge noch zu seiner Zeit hinter dem Triumphwagen gesungen wurden. Dieser Hang zum Spotte muß den römischen Soldaten auch späterhin verblieben sein, denn Kaiser Maximus nahm Anstoß daran und warf den Soldaten vor, daß sie für Spott, Tanz und Lieder mehr Neigung zeigten als für den Feldzug.[2]) Im Mittelalter, wo der religiöse Schlachtgesang überwog, verstummte doch das Spottlied der Soldaten nicht ganz:[3]) den Kriegern Adolfs von Nassau sangen ihre Gegner üble Spottlieder nach[4]), von denen Bruchstücke noch erhalten sind. Zur höchsten Blüte gedieh der Spottgesang im 15. Jahrhundert und zu Beginn des 16. Jahrhunderts unter den Schweizern und den Landsknechten Die Landsknechte[5]) fochten nicht nur auf dem Schlachtfelde mit ihren Gegnern, den schweizerischen Reisläufern und französischen Avanturiers, manchen harten Strauß, sie teilten auch in Spottliedern Hiebe aus, die nicht unerwidert blieben. Und wie konnten diese wetterfesten Haudegen singen! Vornehmlich sangen sie „weit und breit den Eidgenossen zu leide“, denn diese waren ihre Mitbewerber und fast immer ihre Gegner. „Bruder Veit“ nannten sich die Landsknechte. Vielleicht war ihnen dieser Name ursprünglich als Spitzname angehängt, sie führten ihn jedoch später mit Stolz. Sie haben in Spottliedern den unbequemen Schweizern ebenso scharf und handfest zugesetzt, als in den Schlachten. In der damals beliebten Art, die an Kraftworten Wohlgefallen fand, rieben sich der Schweizer Reisläufer und der kaiserliche

---

1) Suetonius, Divus Julius 5. Zell, Ferienschriften, II, 149.

2) Herodian, lib. VII., „τὰ πολεμικὰ αὐτοῖς γυμνάσια, χόροι καὶ σκώμματα καὶ ῥύθμοι“.

3) Engländer und Schotten bekämpften sich im Mittelalter nicht nur erbittert mit den Waffen, sondern auch mit Spottliedern. Als Eduard I. von England 1297 Berwick belagerte, machten die Schotten einen Spottvers auf ihn, mußten es sich aber gefallen lassen nach der Einnahme dieser Feste von den Engländern ebenfalls in einem Reime verhöhnt zu werden. (Thomas Wright, Essays on literature, II, 261.)

4) Liliencron, Historische Volkslieder, I, 10.

5) Rudolf Hildebrand, Materialien, I, 58. Leider sind viele Landsknechtslieder verschollen, darunter auch dasjenige, dem Manuels Erwiderung galt.

Landsknecht. Letzterer drohte, er werde dem Etter Heini, Bruder „Heini" betitelt, über das Kuhmaul hauen. Etliche sprachen, sie hätten vor Jahren einen toten Schweizer mehr gefürchtet, denn jetzt zehn lebende. Sie hätten nachgerade auch kriegen gelernt und wollten im Schweizerlande dermaßen brennen und räuchern, daß unser Herrgott, auf dem Regenbogen sitzend, die Füße vor Hitze an sich ziehen müsse und St. Peter die Himmelstüre nicht mehr auftun dürfe. Der schweizerische Volksreim aber verhöhnte diese Drohungen der Gegner in jener hahnebüchenen Art, die damals so gern belacht wurde.[1]) Wie die Schweizer die Lieder der Landsknechte mit Spottgesängen beantworteten, davon zeugt des Berner Kriegsmannes Niklaus Manuel Lied von der Schlacht bei Bicocca.[2]) Ein Landsknecht hatte dieses Scharmützel, das am 27. April 1522 stattgefunden hatte, als einen Sieg seiner Fahne gepriesen[3]) und die Schweizer, welche an diesem Tage mehrere Tausend Mann beim Sturm auf die Verschanzungen der Landsknechte einbüßten, als Söldner des französischen Königs „Kronenfresser" gescholten. Das wurmte Manuel. Er hatte als Augenzeuge dem Sturm von Bicocca beigewohnt und gab seiner Wut und dem Schmerz über den schweizerischen Verlust zugleich in seinem Liede kräftigen Ausdruck: „Wenn du vom Siege singst, Küri Velti[4]), so lügst du so weit dir's Maul ist und rühmst dich deiner eigenen Schande, denn ihr habt feig im Graben gehockt und den Ansturm der Schweizer aus dem Hinterhalt beschossen. Mit Wehr und Hand ihnen entgegenzutreten wart ihr „duftlosen Ellendshüte", die ihr nicht wackere Kriegsleute, sondern „Schärmüsenzucht" seid, zu feige. Wie Säue im Mist hattet ihr euch eingewühlt, während die Schweizer im freien Felde standen. Ihr vollen Brüder wollt alle Welt mit Pochen, Schwören und Plärren erschlagen und drücktet euch zage, wo es galt, eure gefährdeten Freunde bei Novara zu retten. Stellt euch doch einmal ohne Verschanzung im offenen Feld zum ehrlichen Tanz! Mit dem Geschütz habt ihr manchen schweizer Helden niedergeschossen, dann nach grober Tölpel Art die toten Körper durchstochen. Traun, hätten diese unverzagten Kämpfer noch Leben in sich gehabt, mit nassen Lumpen hätte jeder von ihnen euer zehn in die Flucht gejagt. Wir werden's euch gedenken, daß ihr Verwundete erstacht, wartet nur (beit' lieber Gesell!) mit derselbigen Elle werden wir einst euch messen! Nun ists genug, du Liedleindichter", schließt Manuel:

ich schiß dir ein dreck uf d' nasen
und dri in Knebelbart!

1) Baechtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, 246.

2) Niklaus Manuel, hgg. von Baechtold, S. CXXVI ff., 21 ff.

3) Dieses Landsknechtslied ist verschollen. Liliencron, Historische Volkslieder, III, 403.

4) Spitzname der Landsknechte.

Dieser derbe Schluß des rauhen und ungehobelten Kriegsliedes entspricht der Vorliebe für grobkörnigen Humor, die dem 16. Jahrhundert eigen war.[1]) Je klotziger, desto besser! galt damals als Grundsatz, und so mag denn gerade dieser Schluß nicht wenig belacht worden sein und die Landsknechte geärgert haben. Dafür spricht die Erwiderung, die ein Landsknecht später diesem Schlusse zuteil werden ließ, indem er in einem Lied auf die Schlacht bei Pavia, den glänzenden Sieg der Landsknechte, Manuel also abtrumpfte:

Schweizer, du scheist mir ein Dreck auf d' nas
und fünfzehn in Knebelbarte,
ich mein, wir haben dich bar bezalt
zů Pavi im tiergarten![2])

In der Tat haben die Landsknechte im blutigen Ringen bei Pavia den Schweizern die erwünschte Gelegenheit, Mann gegen Mann zu fechten, gegeben und sie gründlich geschlagen. Im Tiergarten bei Pavia ging der Schweizersöldner Kriegsruhm zu Grabe.

Auch sonst sang und spielte man dem Feinde zum Trutz manch deutsches Spottlied in jenen Kriegsläuften.[3]) Als Landgraf Wilhelm von Hessen 1504 unerwartet vor Heidelberg, woselbst der Pfalzgraf, sein Feind, weilte, erschien, ließ er etliche Falkenetlein (Kanonen) kräftig in das Schloß feuern und alsdann zum Spott seine Trompeter dem Gegner das Liedlein hinüberblasen: „Wenn dich der Spaß geärgert hat". Solche Schalksstreiche kamen öfter vor.[4])

---

1) An Grobheit steht dem Schweizerdichter Manuel jener Franzose nicht nach, der 1514 ein Lied gegen die Landsknechte dichtete, das den Kehrreim hat: Fuyez-vous-en, ords vilains Lansquenets! Er schimpft die Landsknechte tüchtig aus, nennt sie ords, puans, paillards, gloutons, vergleicht sie mit Schweinen, da sie alle mit bösen Krankheiten behaftet seien (de Naples portez les gros boutons), tadelt ihren großen Durst. „Sie tranken jeder 20 Töpfe Bier und unseren Wein in Strömen", ruft er zum Schlusse aus. (Leroux de Lincy, Recueil de chants historiques français, II, 48.)

2) Liliencron, Historische Volkslieder, Nr. 372. Goedeke-Tittmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert, 288. 3) Rudolf Hildebrand, Materialien, I, 58ff.

4) Mitunter wirken ursprünglich ernst gemeinte Lieder je nach der Lage satirisch und werden so zu Spottliedern. So erklang das Lied von Judas dem Verräter bei Einführung der Reformation zu Bern zum Abschied auf der Orgel des Münsters statt des zur Messe gehörigen Magnificat. Darauf wurde die Orgel abgebrochen und die Bilder im Münster entfernt und verbrannt. (Niklaus Manuel, hgg. von Baechtold, XXXV.) Ein katholisches Spottlied auf die zur Reformation übergetretenen Schwaben (aus einer Handschrift des 16. Jahrhunderts bei Bartsch, Beiträge zur Quellenkunde, 308) geht im Ton des Judas. Kein Lied ist im 16. Jahrhundert so oft erklungen in Ernst und Scherz als der „Judas", wirkte doch bei Spottliedern nach dieser Weise zugleich der satirisch-herbe Beigeschmack des Liedes auf den Verräter des Herrn verschärfend mit. (Liliencron, Deutsches Leben, LIV. Liliencron, Historische Volkslieder, IV, 568, 575.) Das Judaslied wurde noch im Dreißigjährigen Kriege auf den Winterkönig parodiert. (Ditfurth, Volkslieder des Dreißigjährigen Krieges, 18.)



Als die aufrührerischen Bauern 1525 abzogen, nachdem sie vergeblich das Würzburger Schloß, die Feste Marienberg belagert und berannt hatten, da blies der Türmer auf dem mittleren Turme ihnen das „gemein" Liedlein nach: „Hat dich der Schimpf gereuen, so zeug du wieder heim". So hatten die Bauern zum Schaden auch noch den Spott. Gleichzeitig blies ein zweiter Türmer den Würzburgern, die es mit den Bauern gehalten hatten, das Lied vom armen Judas: „o Judas, armer Judas, was hast du getan?", offenbar sollte ihnen damit höhnisch kundgetan werden, welche Strafe ihrer warte. Mitunter blieben sich die fechtenden Parteien mit Spottliedern nichts schuldig, und der Trompeter des Gegners blies sofort als Antwort ein Gegenlied. So ging's dem Ritter von Grumbach, als er 1563 das Schloß Würzburg einnehmen wollte. Er schickte einen Trompeter auf die Brücke und ließ gegen das Schloß hin das alte „Buhlerliedlein" blasen:

Ist mir ein feins brauns Meydlein
Gefallen in meinen Sinn,
Ich hoff' ich wolt heunt bei ihr sein.

Doch der gegnerische Trompeter erwiderte schlagfertig, indem er als Antwort folgendes Lied hinüberblies:

Hat mich gleich das Hündlein gebissen,
So hats mich doch nicht gar zerrissen,
Es hat mich lassen leben.

So trieb die alte Zeit ihren poesievollen Scherz! Am meisten forderte den Spott der Soldaten das dilettantische Soldatenspielen heraus, das sich, obwohl durch und durch unmilitärisch, in der eingebildeten Rolle des Kriegers gefällt. Auf die Miliz, Bürgerwehr, Landsturm und ähnliche Gebilde, die in kriegerischen Zeiten emporschießen, hat der Berufssoldat stets mit einem Spotte herabgeblickt, der aus Mitleid und Verachtung gemischt war.

Eine köstliche Probe solchen Soldatenspottes ist das um 1562 entstandene französische „Lied vom Landsturmmann".[1]) Man sieht diesen Biedermann vor sich, wie er, im Begriff in den Krieg zu ziehen, hausväterlich sein Testament macht und seine Frau nebst den Hausschlüsseln an den Pfaffen zur Aufbewahrung abliefert. Spaßig ist die Beschreibung seiner militärischen Ausrüstung, die teils unbrauchbar, teils geradezu abgerissen und lumpig ist. So kommt er auf dürrem Klepper dahergaloppiert, bucklig und krumm, das Zerrbild eines Soldaten. Seine Heldentaten sind denn auch danach, sie beschränken sich auf eine Zeche im Wirtshaus, dann zieht er wieder heim, weil er den Weg nicht finden könne und es außerdem zu kalt sei! — Dieses

1) „Chanson du franc archer", bei Kastner Les chants de l'armée française, 33, und Leroux de Lincy Chants histor. français, II, 272ff. Über die franc archers: Scheffler, Französische Volksdichtung, II, 71, A.

Erzeugnis heiterer Soldatenlaune ist ein übermütiges Spottlied, in dem jede Strophe mit epischer Würde anhebt und mit einem Kehrvers schließt. Wie oft mag dieses Lied hellauf aus der Schenke, wo zechende Krieger saßen, erklungen sein, und schallendes Gelächter folgte regelmäßig dem ausgelassenen Sange. Dieser Bürgerwehrmann war aber auch ein zu drolliger Kerl: er verdiente bekannter zu werden, denn er ist das Urbild aller komischen Figuren, die nach Art des alten Landsturms immer langsam voran zu Felde ziehen, sein Lied ist das älteste der Spottlieder, die dem Gegensatz von Berufssoldat und Volkswehr satirischen Ausdruck verleihen. Neben solchen Bürgergardefiguren sind auch die Zierbengel und Gecken allezeit den rauhen Soldaten ein Greuel gewesen. Ein französisches Soldatenlied des 15. Jahrhunderts verhöhnt diese Sorte und stellt sie mit beißendem Spott an den Pranger.[1])

Nicht minder scharf geht ein deutsches Spottlied mit der Luxusmode der Landsknechte ins Gericht.[2]) Der Verfasser dieser Satire gibt eine derbe Schilderung von der Landsknechtstracht seiner Zeit:

Sie lassen hosen machen
mit einem überzug,
der hengt bis auf die knochen,
daran han sie nicht genug.
Ein latz muß sein darneben
wol eines kalbskopfs groß,
kartecken drunder schweben
seiden on alle maß,
kein gelt wird da gesparet
und solt man betteln gan.

Wie die Teufel gingen sie einher in solcher Büberei und Affenspiel, das sei die größte Schande, die je aufgekommen, eifert unwirsch der Dichter, selbst ein alter Kriegsmann, der wie ein Leu in deutschen und welschen Landen gestritten, er stellt den zerhackten Kleidern der Modegecken die einfache Kleidung der früheren Landsknechte gegenüber und mahnt die Fürsten, solch teuflisch Wesen abzustellen. In diesem Liede eines Wohlmeinenden ist mehr Galle als fröhlicher Spott.

Das letzte echt volksmäßige Spottlied, das aus Soldatenmund erschollen, war das Kutschkelied vom Jahre 1870, in Ton und Fassung ein echter Sproß der alten, derben kriegerischen Spottgesänge; wie diese ungeschlacht in der Komik, wenig wählerisch in der Satire, aber kurz und packend, das einfache Soldatengemüt ansprechend und belustigend. Solche grobkörnige Fröhlichkeit sagt dem Soldaten im Felde zu, das singt er gern mit lachendem Munde. Blut und Leichen sieht er täglich, davon zu singen ist nicht seine Sache. Aber was ihn zum Lachen reizt, das liebt er, denn er will lustig sein, solange ihm noch das Leben winkt, und sei es auch auf Kosten des Feindes. Man hat zu erweisen gesucht, daß gewisse Wendungen des Kutschkeliedes älter seien als der Deutsch-Französische Krieg; das ist sehr glaublich, denn Kutschkes Spott ist uralter Kriegerspott; man hat ihm die Ehre angetan,

1) Chansons du XV siècle, pp. Gaston Paris, 130.
2) Uhland, Volkslieder, Nr. 192.

ihn in alle möglichen Sprachen zu übersetzen, — ganz unnötig, denn der Kriegerspott ist allen Völkern eigen, jedes Volk belustigt sich im Kriege auf Kosten seiner Gegner.

Mit dem Lied des Füsiliers Kutschke schließen wir die Reihe der Soldatenspottlieder ab. Er ist der letzte einer langen Reihe, die von den homerischen und altgermanischen Recken bis herab auf unsere Tage führt.

Aus der Fülle der Spottlieder heben wir einige besonders bezeichnende Arten heraus, und zwar: den Spott auf Pfaffen und Schreiber, auf bestimmte Gewerbe und die Satiren auf menschliche Schwächen und Gebrechen.

Spottlieder auf lüsterne, buhlerische oder sonstige nichtsnutzige Pfaffen sind bereits im Mittelalter vielfach gesungen worden, es ist deshalb verkehrt, sie mit religiösen Bewegungen in Verbindung zu bringen. Ihr Zweck war derselbe, der alle Spottlieder des Volkes schafft: es sollten schlechte Vertreter einer guten und gerechten Sache gegeißelt und unmöglich gemacht werden. Diese Pfaffenspottlieder galten deshalb nur einzelnen Persönlichkeiten und Auswüchsen. Das älteste Spottlied dieser Art, das erhalten ist, entstammt einem Liederbuch des 15. Jahrhunderts, das einst dem Wolflein von Lochamer gehörte.[1]) Daß solche Spottgesänge[2]) keine antireligiöse Tendenz haben, beweist die Tatsache, daß sie gerade in streng katholischen Ländern am häufigsten zu finden sind, während protestantische Länder diese Art von Spottliedern seit Jahrhunderten kaum mehr kennen.[3])

Die Schreiber waren als Männer des grünen Tisches an sich schon dem praktischen deutschen Volke unerwünscht, als Träger eines vielschreibenden (römischen) Fremdrechts mußten sie doppelt verhaßt werden. Dazu kam ihre Überhebung und Liederlichkeit. Manch windiger Fant von der Feder, wie jener Heinrice Kunrad, den seine Geliebte im Korbe hängen ließ, forderte zum Spotte geradezu heraus. So klang's und sang's denn bald dem scheel angesehenen Federvolk zum Hohne. Spottverse auf liederliche Abenteuer der „stolzen" Schreiber waren im Anfang des 16. Jahrhunderts im Schwange[4]), und noch 1669 sind sie beliebt und gern gesungen.[5]) Das herausfordernde

1) Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, hgg. von Chrysander, II, 154, 174 ff.

2) Verzeichnis bei Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Nr. 476.

3) Zum Beweise dafür führe ich an, daß in der Bretagne (Luzel et le Braz, Soniou, II, 144) und in Spanien (Lafuente y Alcántara, Cancionero, II, 384—386; Herrigs Archiv, XXIV, 171, A.) solche Spottlieder sehr geläufig sind. Das französische Volkslied behandelt den Pfaffenspott in Dutzenden von alten und neuen Weisen immer wieder, und zwar in stark gepfefferten Ausdrücken (Chansons du XV siècle, pp. G. Paris, 69; Champfleury, Chants pop., 58; Bladé, Poés. pop. de la Gascogne, II, 258). In neueren deutschen, in skandinavischen oder englisch-schottischen Volksliedern fehlt der Pfaffenspott fast ganz.

4) Uhland, Volkslieder, Nr. 289.

5) Lied aus einer Handschrift vom Jahre 1669, angeführt Alemannia, hgg. von Birlinger, III, 171.

Auftreten der Schreiber machte sie allgemein unbeliebt und lächerlich. In einem Lied von 1544[1]) spricht ein heiratslustiges Mädchen spottend über seinen Freier, den Schreiber:

Näm ich denn ein schreiber zu einem manne
so hieß man mich frau schreiberin
und eine „dintenzetterin",
wär mir ein schande,
kein er im lande.

Ein polnisches Volkslied der Oberschlesier[2]) spottet:

Kam zu mir ein Schreiberlein
Kam aus der Kanzlei,
Trug den Hut so stolz, so fein
Als ob er Kaiser sei.

Ein tschechisches Bauernmädchen[3]) verhöhnt den werbenden Schreiber:

Oft erschien, erschien bei uns
Dort vom Amt der Schreiber,
Sah ganz stutzermäßig aus
Wie ein Herzensräuber.

Tintenfaß und Feder mit
Beiden Händen trug er:
Ob ich ihn nicht in mein Herz
Schreiben wollte, frug er.

Den Schreibern scheint auch das spanische Volk nicht sonderlich hold zu sein; ein Liedchen spottet über die Kleiderpracht, die sie ihren Weibern gönnen, und meint: die Teufel tanzen, wenn ein Schreiber stirbt.[4])

Das Leben und die Besonderheit der Gewerbe, die früher im Zeitalter der Kleinmeisterei weit mehr hervortrat, hat manchen Spottvers hervorgerufen. Die verschiedenen Berufe liebten es, sich aneinander zu reiben. Zwar ist im wesentlichen kein Gewerbe von Spott ganz frei geblieben, doch hat sich die Spottsucht hauptsächlich auf eine Anzahl Berufe beschränkt, die ohnehin schon von der überlieferten Volksauffassung durch Sprichwörter oder sprichwörtliche Redensarten als minderwertig gekennzeichnet waren. Ob das mit Recht oder Unrecht geschah, sei dahingestellt. Wir müssen die Tatsache verzeichnen, daß die am meisten verspotteten Gewerbe die der Schneider, Müller und Weber sind. An sie schließt sich je nach Nation und Volksauffassung noch eine Anzahl Gewerbe an, die aber glimpflicher davonkommen. Dem Spotte ziemlich entzogen sind die Berufe des Pfluges und des Schwertes, die beiden ursprünglichen und weltgeschichtlich bedeutenden Stände der Menschheit.

1) Uhland, Volkslieder, Nr. 264.
2) Roger, Nr. 529. Übersetzung von Albert Weiß (handschriftlich).
3) Helfert bei Vlach, Die Čechoslawen, 205.
4) Lafuente y Alcántara, Cancionero, II, 388. „Der böse Geist der Feder gewinnt viel Geld", singt ein anderer spanischer Vierzeiler: Marin, Cantos, IV, 332.

Für die Schneider hat das Volkslied meist heiteren Spott[1]) übrig: der Schneider ist das Urbild des hageren, dünnen Männchens, von dessen Feigheit übertriebene Geschichten erzählt werden. Schon im 16. Jahrhundert wurden die Schneider in deutschen Spottliedern verhöhnt.[2]) Daß man sie mit dem Meckern des Ziegenbocks ärgerte, ist ebenfalls ein alter Ulk, dessen schon eine Streitschrift des 17. Jahrhunderts gedenkt. Der Schneiderspott ist nicht auf Deutschland beschränkt, er geht weiter: Bretonen[3]), Basken[4]) zum Beispiel kennen ihn ebenfalls. Kommt der Schneider noch glimpflich davon, so wird der Müller in der Volksdichtung fast mit Härte beurteilt. Viele Volksliteraturen zeigen hier übereinstimmend die gleiche Schärfe der Verdammung: In der niederländischen Volksdichtung werden Müller[5]) und Müllerinnen als leichtfertig verliebt, erstere auch als diebisch verspottet.[6]) „Der Müller luchst mit den Augen umher und mit den Händen raubt er das weiße Mehl, mit den Augen späht er aus, ob ihn jemand sieht, indes er mit den Händen hinterlistig stiehlt, mit Blicken lugt er aus, daß niemand ihn entdecke, und mit den Händen rafft er zusammen und steckt den Raub in die Tasche",

1) Allerhand Schneiderspott sammelte Erk-Böhme, Liederhort, III, 446. ff. Dazu Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, I, 343. Meier, Schwäbische Volkslieder, 178. Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", III, 10. Mittler, Volkslieder, Nr. 1530—1537. Wunderhorn, hgg. von Crecelius und Birlinger, II, 682.

2) Schade, Deutsche Handwerkslieder, 69. Alemannia, XI, 65 (Druck von 1597).

3) Luzel, Gwerziou, II, 289. Luzel et le Braz, Soniou, II, 198, 219, 234ff. Ein bretonisches Sprichwort sagt: aus neun Schneidern macht man einen Mann. Luzel et le Braz, ebenda, I, XXVII.

4) Francisque Michel, Pays Basque, 391.

5) Der Spott auf die Müller ist in allen deutschen Landesteilen verbreitet, sie galten früher als ehrlos (Belege bei Böckel, Volkslieder, XXVI) und gelten noch jetzt im Volkslied als Betrüger; so singt man in der Steiermark:

Und 's is ja koan Müller,
der d' Leut nöt betriagt.

(Mitteilungen des hist. Vereins für Steiermark, IX, 75.) Ein fränkisches Volkslied (Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 254) meint:

Wann die Säck' nur plaudern könnten,
Thät man die Müller wol aufhenken.

In diesem Tone geht's durch die ganze Volksdichtung. Müller werden auch in England verspottet (Brand, Pop. antiquities ed. Hazlitt., III, 343). Ein Müller — so singt ein englisches Spottlied (Rob. Bell, Ancient poems, 194) — hatte drei Söhne. Um zu wissen, welchem er die Mühle hinterlassen soll, prüft er sie auf ihre Schlauheit; der jüngste, der am besten zu betrügen versteht, wird Erbe des Besitztums. — Beachtenswert ist ein Lied (Uhland, Volkslieder, Nr. 267), um 1600 gedruckt, in dem ein „freier Müller" seinen Beruf gegen die Vorwürfe verteidigte und den Bauern die Hauptschuld an der üblen Nachrede auf die „frommen" Müller beimaß.

6) Kalff, Het lied in de Middeleeuwen, 308ff., 411.

singt ein Spottlied aus Verona.[1]) Eine zweite italienische Spottstrophe lautet: Ich war in der Hölle, da erblickt ich den Antichrist, am Barte hielt er einen Müller fest und züchtigt ihn zur Strafe dafür, daß er zuviel des Mehls entwendete.[2]) Die Müller bezichtigt ein bretonisches Volkslied des Getreide- und Mehldiebstahls, zugleich auch des Trunkes und der Lüsternheit.[3]) Ist der Schneider der windige, der Müller der diebische, so stellt der Leineweber den bettelhaften und dabei protzigen Typus in der Volksdichtung dar. Der Spott auf die Weber ist schon im deutschen Volkslied des 16. Jahrhunderts nachweisbar.[4]) Die Leineweber („Schiffelschießer"[5])) werden im deutschen Volksliede als arme Hungerleider gekennzeichnet:

Der Leineweber nimmt keinen Jungen an,
Der nicht vier Wochen hungern kann;

ein flämisches Volkslied[6]) singt den Webern zum Spott:

Komt er een muizetje in hunne schapraa
Von honger moet het sterven.

Auch wird behauptet, daß sie stehlen:

Die Weber sind auch solche Gesellen,
Sind gewohnt, das Garn zu stehlen,

schmäht ein Spottlied der Eifler.[7]) In Frankreich geht es den Webern nicht besser; ein Volkslied wirft ihnen vor, daß sie jeden Tag der Woche feiern und müßig gehen.[8])

---

1) Righi, Saggio di canti Veronesi, 19.

2) Dieser Vierzeiler ist weitverbreitet: d'Ancona, Poesia popolare italiana, 264. Ferraro, Canti pop. di Ferrara, 137. Nigra, Canti pop. del Piemonte, 582. Pergoli, Canti pop. Romagnoli, 181.

3) Luzel et le Braz, Soniou, II, 219, 228. Ein Sprichwort der Bretagne lautet: Müller mit dem weißen Maul, maust Mehl und Korn. Ebenda I, XXVII. Luzel, Légendes chrét. de la Basse-Bretagne, II, 300, gedenkt eines bretonischen Spottverses:

Den Müller, den Mehldieb,
Soll man am Daumen aufhängen.

4) Ein Spottlied auf die Weberknaben zu Augsburg und ihre Gastereien gibt Uhland, Volkslieder, Nr. 269, wieder. Eine Weberstochter, die obenhinaus will, obwohl ihr Vater am Knappenstuhl wirken muß, ums trockene Brot zu gewinnen, verspottet ein zweites Lied (Uhland, Nr. 270). — Die Leineweber verteidigten in Liedern die Ehre ihrer Zunft: Mittler, Volkslieder, 942, 943. Ein altes Leineweberspottlied steht im Venus-Gärtlein, hgg. von Waldberg, XXIII, 30.

5) Mündel, Elsässische Volkslieder, 23.

6) Lootens et Feys, Chants pop. flamands, 185.

7) Schmitz, Sitten usw. des Eifler Volkes, I, 153.

8) Rolland, Recueil, I, 309.

Aber auch andere Gewerbe werden nicht verschont.[1]) Abraham a Santa Clara[2]), der satirische Prediger des 17. Jahrhunderts, erwähnt Spottverse auf Fischer, Zimmerleute, Maurer, Zigeuner, Soldaten, Kutscher und Fuhrleute. Nach Art der Volksdichtung wird der Spott oft nicht direkt ausgesprochen, sondern einer dritten Person in den Mund gelegt. Weitverbreitet und viel variiert ist ein Spottlied[3]) auf verschiedene Gewerbe, wobei die abfällige Beurteilung derselben einem heiratslustigen Mädchen in den Mund gelegt wird. An jedem Freier hat es etwas auszusetzen:[4]) der Weber ist ein „Schiffelschießer“, der Küfer ein „Fässelbinder“, der Schreiber ein „Dintendupfer“, — kurz und gut, keiner ist ihm recht. Zuletzt gefällt ihm doch einer, oft ist es ein Bauer[5]), — doch machen sich viele Gewerbe hier den Preis streitig. Allein

1) Ein deutsches Spottlied aus der Eifel auf Weber, Müller, Bäcker, Metzger, Schuster, Wagner und noch mehr Gewerbe steht bei Schmitz, Sitten usw. des Eifler Volkes, I, 153.

2) So erwähnt er z. B. folgenden Schmähvers (Alemannia, XVII, 121):

Zimmerleut und Maurer
seynd rechte Laurer;
ehe sie essen, messen und sich besinnen,
so ist der Tag von hinnen.

3) Ich gebe nur einen Überblick über die Verbreitung: Deutschland: Erk-Böhme, Liederhort, II, 643ff. (in allen Landesteilen anzutreffen). Holland: Weimarisches Jahrbuch, I, 128. Skandinavien: Steffen, Nord. Folklyrik, 166, 167. Frankreich: Gagnon, Chansons, 268. Neugriechen: Lübke, Volkslieder, 170. Rußland: Russische Revue, XII, 262. Serbien: Talvj, Volkslieder der Serben, II, 36, 37. Spanien: Lafuente y Alcantara, Cancionero, II, 348. Italien: Corazzini, Componimenti, 232. Pitrè, Canti pop. Sicil., II, 98. Esten: Neus, Estnische Volkslieder, 210. Ungarn: Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, N. F., I, 252.

4) Mündel, Elsässische Volkslieder, 23.

5) Z. B. im Vogtlande (Dunger, Rundâs, 24). Oft läßt sich aus dieser Stellungnahme zu den Berufen etwas vom Grundcharakter einer Nation erkennen; so ist z. B. im Volkslied der Magyaren der Bevorzugte ein Soldat (Aigner, Ungar. Volksdicht., 202), in dem der Siebenbürger Sachsen dagegen ein Bauer (Schuster, Siebenb. sächs. Volksl., 112, 451), weil er dem umworbenen Mädchen den Ehrentitel Bäuerin verleiht. Alle sonstigen Berufe, selbst den in Siebenbürgen hochgeehrten des Pfarrers, tut es mit derben Witzworten ab. Man ersieht an dieser Auffassung des Mädchens die stolze Denkart des sächsischen Bauern, dem sein altererbter Bauernstand über alles geht. Ebenso denkt der Litauer, der Serbe (Talvj, Volkslieder, II, 37) und der Este (Neus, Estnische Volkslieder, 210). Eine Daina (Bartsch, Dainu Balsai I, 56) singt vom Vater, der seiner Tochter verschiedene Bewerber vorschlägt: den Schuster, den Reichen, den Bojar, sie lehnt alle ab, ihr gefällt erst der letzte Freier, der Bauer, denn:

Gut Geschäft beim Ackersmann,
Der in der Hand den Pflug hält.

auch der Landmann kommt nicht ungerupft davon. Dem Bauer wirft das deutsche Volkslied [1]) seinen Geiz gegenüber seinen Arbeitern vor. Der Refrain eines deutschen Volksliedes lautet:

Bauer ist kein Edelmann,
Bur is en Bur,
Schelm von Natur.

Ein altes Spottlied [2]), das handschriftlich ums Jahr 1685 erhalten ist [3]), enthält schon den Rahmen, in welchen später zahlreicher Spott in Liedern gegossen wurde. Jede Strophe dieses eine Gemeinderatssitzung parodierenden Liedes beginnt mit der Frage: „Was braucht ma in unserm Dorff?" Darauf folgt die satirische Antwort. Dieser Rahmen: „Was braucht man auf dem Bauerndorf?" hat eine bequeme Handhabe zur Unterbringung einer Fülle meist recht wohlfeilen Spottes auf die Bauern gegeben.[4]) Vielfach sind solche Spottlieder auf die Bauern aus den Kreisen der Städter hervorgegangen, die sich etwas Besseres zu sein dünkten; so entstand in den flämischen Städten die Spottfigur des Jan Plompaert [5]), welche den Bauer Flanderns verkörpern soll, und der mancherlei Spottlieder galten.[6])

Schier unendlich ist die lange Reihe komischer Gestalten, die das Volkslied der Nationen zum Narrentanze antreten läßt, den Meister Spott mit der Pritsche in der Hand anführt. Es gibt kein Laster und keine menschliche Schwäche, die nicht im Reigen ihren Vertreter hätte. Am meisten sind dem Volksgeiste die Geizigen, die kargen Leute verhaßt, die auf den Geldsäcken sitzen und niemand etwas gönnen. Ihnen wird im Volksliede tüchtig mitgespielt, schwer werden sie an ihrer Hausehre gestraft [7]) und obendrein mit Heiaho! ausgelacht (deutsches Volkslied des 16. Jahrhunderts). Aber auch das Bettelvolk wird verhöhnt, das sich mit Flitterstaat herausputzt und wunder was sein will, während doch jeder weiß, daß es nichts hat. Dieses Prunken armer Leute mit erdichtetem Reichtum hat die Spottlust häufig erregt. Die Rubrik der mit ätzender Satire behandelten Bettelhochzeiten

---

1) Simrock, Volkslieder, 454. Mittler, Volkslieder, 914.

2) Weniger volksmäßig scheinen mir die Spottlieder zu sein, die nach Neidharts Vorbild hauptsächlich wüste Bauernfeste mit Hauerei und allerhand Roheit schildern. Sie rühren von Kunstdichtern her und dürften wohl schwerlich vom Volke gesungen worden sein; hierher gehört auch Hesellohers Gedicht „von üppiglichen dingen" (Uhland, Volkslieder, Nr. 249), sowie das Lied von der Braut von Besse.

3) Abgedruckt bei Bolte, Der Bauer im deutschen Lied, 201.

4) Literatur ebenda S. 203.

5) Plompert erscheint vereinzelt auch am Niederrhein: Zurmühlen, Niederrheinische Volkslieder, 62.

6) Coussemaker, Chants pop. des Flamands, 373.

7) Uhland, Volkslieder, Nr. 285. Das Lied ward wahrscheinlich auch schon im 15. Jahrhundert viel gesungen.

ist sehr reich.[1]) Die Satire auf solche Bettelhochzeiten ward wohl auch mitunter in das Gewand der Tierfabel gekleidet.[2]) Aller Hochmut, besonders aber die Überhebung über den angeborenen Stand ist der Volksdichtung verhaßt. Beißender Spott ergießt sich deshalb über solche Tröpfe, die ihrem Dünkel zum Opfer fallen. Mädchen, die über ihren Stand hinausstreben und dabei gründlich genasführt werden, werden ohne Gnade verhöhnt, so des Schwaben Töchterlein im deutschen Volksliede.[3]) Unbarmherzig verspottet der gesunde Bauernsinn jeden, der über seinen Stand hinaus will, und sei es auch nur ein einfacher Bauernknecht wie Henneke Knecht[4]), dem es beim Pflug nicht mehr behagte, der deshalb ein Seefahrer werden wollte, bis Wind und Wetter ihn wiederum heimtrieben. Dieser Tropf, ein Spätling der Meier Helmbrechtnaturen, muß viel zur Erheiterung guter Gesellen bei Gelagen beigetragen haben, denn ein alter plattdeutscher Prediger erzählt in seiner kernigen Art, vom Hennekelied „dat man (dabei) lachen un grynen mot, dat einem dei Buuk wabbelt".[5]) Ein niederländisches Volkslied[6]) spottet eines gewissen Hansken, der sich zu stolz dünkte ein Bauer zu sein und um jeden Preis ein Kriegsmann zu werden trachtete, sein löblicher Lebenszweck war „reiten, roven, stichten brant". Hanske macht sein Besitztum zu Gelde und kleidet sich als Reiter. Dann geht er wie Henneke zur See, wo Sturm und Flut ihn so zerzausen, daß er sich wieder nach dem Pflugsterz zurücksehnt. Den letzten Ausläufer dieser Spottlieder auf hochmütige Bauernburschen erblicken wir in dem (zum Teil bereits in den Kindergesang übergegangenen) Volkslied auf „unsern Knecht (Bruder) den Veitel (Melcher), der will ein Reiter wer'n".[7]) Dies Spottlied wird schon um 1611 erwähnt, kann also

1) Deutsches Volkslied: Erk-Böhme, Liederhort, II, 677 ff. Ziska-Schottky, Österreichische Volkslieder, 175. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 228, 229. (Besenbinders Sohn und Bürstenbinders Tochter.) Französisches Volkslied: Puymaigre, Chants pop., II, 67. Volkslied der Finnen: Kanteletar, übers. von Paul, 300, 306.

2) Unter den Tierhochzeiten, die in der Volksdichtung so oft erscheinen, befinden sich einzelne, denen man auf den ersten Blick ansieht, daß sie zur Verulkung von armseligen menschlichen Hochzeiten gesungen worden sind: Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, VI, 48.

3) Uhland, Volkslieder, Nr. 257. Heidelberger Liederhandschrift, hgg. von Kopp, 56, 57. Zusammenstellung ähnlicher Stoffe bei Kalff, Het lied in de Middeleuwen, 437.

4) Henneke Knecht, hgg. von Hoffmann von Fallersleben. Berlin 1872.

5) Wunderhorn, hgg. von Crecelius und Birlinger, II, 646.

6) Vielleicht nur eine Variante des Henneke: Uhland, Volkslieder, Nr. 171. Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, Nr. 178, van Duyse, I, 808.

7) Erk-Böhme, Liederhort, III, 537. Das deutsche Volkslied (Zeitschrift), III, 118. VIII, 25. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, V, 288, von Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 291. Frommanns, Mundarten, VI, 134 ff. (alter Text aus Schlesien). Verwandt ist das holländische Lied von Junker Jan bei Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, Nr. 162.

sehr wohl ein Zeitgenosse des Henneke Knecht sein. In ulkiger Weise schildert es, wie ein Bauernbursch oder Knecht, der ein stolzer Reiter werden will, von seiner Mutter ausstaffiert und herausgeputzt wird. Mit der Ofengabel, der Stubentür, dem Rührkübel usw. wird er für seinen kriegerischen Beruf ausgestattet. Im Laufe der Zeit ist noch viel Spaßhaftes im Kreise froher Zecher hinzugesungen worden. So lebt dieser Spätling aus lustiger Reiterzeit heute noch im Munde der Kinder nach bald vier Jahrhunderten! Eine köstliche Zielscheibe des Spottes war die Erscheinung der Sonntagsjäger, der schlechten Schützen und Renommisten, die mit ihrem Jägerlatein sich allenthalben als unfreiwillige Humoristen hervortaten. An ihnen kühlte der Volksmund mit Behagen sein Mütchen[1]), so an den drei Bauern, die einen Bären fangen wollten, aber jämmerlich zur heiligen Maria um Hilfe schrien, als Meister Petz erschien, oder an jenem Nimrod, der einen Sperling (oder eine Krähe) schoß, ein Wild, das einen herrlichen Braten gab. Eine ganze Gruppe von Narren und Troddeln führt Amor am Seile vorüber: es sind alle die, welche die Liebe närrisch gemacht hat: da ist die alte Jungfer mit dem jugendlichen Herzen und ihr Widerpart, der alte Hagestolz, der Greis, der noch ein junges Weib heimführt, der kleine Mann der großen Frau, der Hahnreih mit seinem Anhang, dem bösen Weibe (Hausdrache)[2]), und der koketten, lebenslustigen Ehehälfte. Über alle diese komischen Gestalten hat sich der Volksspott in unzähligen Liedern ergossen.[3]) Schier

1) Lieder auf Sonntagsjäger finden sich bei Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Nr. 460. Erk-Böhme, Liederhort, Nr. 142. Kristensen, Gamle jyske Folkeviser, 330. Landstad, Norske Folkeviser, 825. Rhesa, Dainos, Nr. 18. Vgl. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 435.

2) Der alte Hausteufel ist oben schon durch einige humoristische Streiflichter beleuchtet worden. Voll ausgelassener Lustigkeit ist ein englisches Volkslied (Child, Ballads, IX, 108. Bell, Ancient poems, 205) von des alten Farmers Weib aus Sussex, das der Teufel auf dem Buckel in die Hölle holte. Er hatte jedoch wenig Freude an dieser Erwerbung, denn die Alte benahm sich in der Hölle höchst ungebärdig: sie trat und knuffte die kleinen Teufelchen, prügelte andere mit ihren Holzschuhen und stieß sogar den alten Satan so heftig gegen die Mauer, daß er beschloß, sie wegen ihres Unfugs wieder fortschaffen zu lassen. Der Teufel packt das alte Weib abermals auf den Rücken und bringt es huckepack seinem Ehemann zurück mit den Worten:

„Ich war ein Quälgeist mein Leben lang,
Doch gepeinigt ward ich zum erstenmal, als ich Euer Weib antraf“.

Ein flämischer Ehemann, der „bedrukte Jan“, erhebt herzbrechende Klage über seine „kwade vrouwe“ und seufzt am Schlusse jeder Strophe im Kehrreim mit unnachahmlicher Komik:

Ach! ach! o droeve dag,
Als ik eerstmaal dat schepsel zag!

(Lootens et Feys, Chants pop. flamands, 160.)

3) Ich verzichte deshalb auf Anführung einzelner Lieder. Wollte man den Spott in der Volksdichtung erschöpfen, so würden Bände nicht ausreichen.

unerschöpflich ist auch das Gebiet der Ortsneckereien und Schildbürgergeschichten, ferner der Spottverse, die zwischen einzelnen Volksstämmen und Völkern hin und her fliegen. Der Stoff, der sich hier dem Forscher bietet, ist riesengroß, ich muß mir deshalb leider versagen, einzelnes vorzubringen.

Spottlieder wurden oft recht bitter von denen empfunden, auf die sie gemünzt waren. Es mag wohl der Wahrheit entsprechen, wenn ein deutsches Spottlied aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts von dem verspotteten Mädchen singt:[1])

Das medlin gäb ain rubler drum
Darzů ein kälbrin praten,
Daß man das liedlin nimmer sung.

Derartige Spottverse klangen dem Betroffenen bei Tag und Nacht in die Ohren[2]), er war zuletzt froh, wenn er das Gelfen solcher lästigen Lieder auf den Gassen[3]) mit Geld und Gabe zur Ruhe bringen konnte. Öfters sah sich sogar die Obrigkeit gezwungen einzugreifen und das Singen der Spottlieder mit Strafe zu bedrohen.[4]) Eines der ältesten Verbote dieser Art enthält das Kommunalrecht von Cuenca aus westgotischer Zeit.[5]) Nicht immer ließen sich die Angegriffenen solche Schelte ruhig gefallen, vielfach rächten sie sich empfindlich. Ums Jahr 1363 zog Graf Engelbardt[6]) von der Mark im Viehlande umher mit viel Volk und verbrannte daselbst zahlreiche Häuser, weil zu Bremen ein Lied auf ihn gemacht worden war. Wegen des Spottliedes von Johannes im Korb entstanden 1510 und 1511 zu Freiberg zwischen Klerisei und Bergleuten ein Handgemenge und Aufläufe, wobei mehrere

1) Ähnliche Versicherungen kehren in deutschen und niederländischen Volksliedern öfter wieder, z. B. Kalff, Het lied in de Middeleuwen, 48.

2) Spottlieder waren meist für den Massengesang eingerichtet, davon zeugt die Häufigkeit des Refrains im Spottliede.

3) Singt man das in der stuben nicht,
So singt mans auf der gassen,

sagt ein deutsches Spottlied: Uhland, Volkslieder, Nr. 271. Selbst den hochnäsigen Schreibern waren die Spottlieder unbequem:

der schreiber gäb ain gülbin drum,
daß man das liedlein nimmer sung,

heißt es vom Schreiber im Korb. (Uhland, Volkslieder, Nr. 288.) Ein französisches Spottlied rühmt sich, daß man es „an den vier Ecken der Straßen und auf jedem Marktplatz singe". (Rolland, Recueil de chansons pop., I, 130.)

4) Dieser Kampf der Behörden gegen den Volksgesang harrt noch seines Geschichtschreibers. Einiges Wertvolle bietet Tobler, Schweizerische Volkslieder, I, IV. Die Schweizer Behörden waren eifrig dahinter her, die Verfasser derartiger „Pratzlieder" auszukundschaften.

5) Helfferich, Westgothen, 341 A. Es wurde mit Strafe bedroht: qui cantilenam malam fecerit.

6) Rudolf Hildebrand, Materialien, I, 58.

Totschläge vorkamen.[1]) Ähnliche Vorgänge ereigneten sich in Zwickau, Annaberg, Meißen und Chemnitz. Die Bergleute waren die Aufwiegler und Verfasser des Liedes. Spottlieder waren in jener sangeslustigen Zeit eine gefürchtete Waffe, welche besonders in erregten Zeiten viel Unheil anrichten konnte. Dem sogenannten „Schwabenkrieg" ging ein förmlicher Liederkampf voran, und „von den Liedern, die sie in Schwaben und Elsaß weit und breit den Eidgenossen zuleide sangen, hat sich dann endlich viel Jammer, Krieg, Brand und Totschlag erhoben", erzählt ein Chronist.[2])

Sehr viel zur Verbreitung der Spottlieder mag auch der Umstand beigetragen haben, daß sie beim öffentlichen Tanze, wo sich jung und alt einfand, gesungen wurden. Satirische Tanzlieder sind eine uralte Art der Volksdichtung. Auf Island werden solche Lieder schon in frühester Zeit erwähnt[3]), auf den Färöern und in Schweden wurden Spottlieder zum Reihen gesungen.[4]) In Deutschland[5]) sind Schelmenlieder zum Tanze im 14. und 15. Jahrhundert gesungen worden[6]), im 16. Jahrhundert sind sogar politische Spottlieder zum Reihen erklungen.[7]) Der Spott beim Tanze ist bis auf die neueste Zeit herab ein Lieblingsspaß der Älpler geblieben. Vierzeiler aus dem Stegreif zu singen pflegten die Burschen in Niederösterreich beim Tanze. Da foppte der begünstigte Liebhaber eines Mädchens seinen Nebenbuhler durch ein höhnisches „Gesetzl", worauf dieser sofort mit einem Liedchen antwortete. So entspann sich bisweilen auf dem Tanzboden ein längerer Sangesstreit unter wechselndem Beifall der Zuhörer.[8]) Tanz und Spott findet man vielfach verbunden auch in Kärnten und Steiermark, wo die Spottlieder der Burschen häufig zum Raufen führen.[9]) Zum Horotanz der Bulgaren erklingen meist Lieder derb humoristischen Inhalts.[10]) Spottlieder zum Tanze

---

1) Benseler, Geschichte von Freiberg, I, 585. Dazu Uhland, Schriften, IV, 253.

2) Liliencron, Historische Volkslieder, II, 367.

3) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, I, 39.

4) Steffen, Enstrofig nordisk Folklyrik, 166 ff. Talvj, Charakteristik, 203. Böhme, Geschichte des Tanzes, I, 233.

5) Im 14. Jahrhundert erklangen zum Tanze mancherlei Spottgesänge, das Stadtgesetz von Braunschweig sah sich deshalb veranlaßt, zu gebieten: „In reyen unde in spele scal nement snode wort noch nenerhande rime sprecken de iemende in sine ere gan". Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, VI, 368.

6) Z. B. ein schalkhaftes Lied auf die hübschen Mädchen in Franken, Bayern und am Rhein: Böhme, Geschichte des Tanzes, II, 6.

7) Liliencron, Historische Volkslieder, I, XXVIII. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, VI, 368. Die Ditmarschen haben schon früher Spottlieder auf ihre Feinde „den Denzen bequemet". (Neocorus Chronik, hgg. von Dahlmann, I, 177.)

8) Ziska-Schottky, Österreichische Volkslieder, VII.

9) Waizer, Kultur- und Lebensbilder aus Kärnten, 140. Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", VII, 81.

10) Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 514.

improvisierten die Mädchen der Letten beim Johannisfeste.[1]) Bei den Negern sind Spottlieder auf bekannte Personen als Tanzlieder im Schwange; während die Mädchen in Mursuk einen Tanz aufführten, erfanden sie scherzhafte Verschen auf einzelne anwesende Personen.[2])

Überall da, wo sich ein Volkstum unverfälscht erhalten hat, besteht neben dem Gesetz noch die ungeschriebene Sitte. Das Volksbewußtsein lehnt sich gegen jede Verletzung dieser Sitte auf und straft die Übertretung mit Spott, der den Übertreter oft schärfer trifft, als die Strafe der Gesetze es vermöchte. Alteingewurzelt ist die Sitte volksmäßiger Strafgerichte in den Alpenländern. So singen die Burschen in Tirol vor den Fenstern berüchtigter Mädchen Spottverse.[3]) Die gleiche Volksjustiz herrschte, als „Haberfeldtreiben" bezeichnet, lange Zeit in Bayern, wo sie, vielfach behördlich unterdrückt, immer wieder auflebte und auch jetzt noch nicht erloschen ist. Ein in Frankreich[4]) eingebürgerter Brauch, den schon geistliche Synoden des 15. Jahrhunderts verpönten[5]), das Charivari galt hauptsächlich der Verspottung von Witwen, die eine zweite Ehe eingingen. Später fand diese Art der Verhöhnung, wobei schrille mißtönende Instrumente eine Hauptrolle spielten, auch auf andere verächtliche Vorkommnisse Anwendung, z. B. auf Ehemänner, die sich von ihren keifenden, geifernden Weibern schmähen oder gar schlagen ließen. In der Gascogne[6]) fanden noch in den 30er Jahren des verflossenen Jahrhunderts solche Charivaris statt, wobei Spottlieder auf Pantoffelhelden, die sich von ihrer Frau durchprügeln ließen, gesungen wurden. In Französisch-Lothringen müssen Charivaris früher ebenfalls vorgekommen sein; in einem Spottlied auf eine Alte, die mit 70 Jahren noch einen Mann freite, wird berichtet, daß man ihr mit Kochtöpfen und Pfannen eine greuliche Katzenmusik gebracht habe.[7]) In England war es in alter Zeit Sitte, solchen Ehemännern, die sich von ihren Weibern schlagen ließen, eine Katzenmusik zu bringen. Vor kurzem noch waren Überreste dieses Brauches unter den Kindern in Yorkshire lebendig.[8])

Auch zu Fastnacht erklang manches Spottlied. Am Aschermittwoch 1522 wurde zu Bern der römische Ablaß mit dem Bonenlied durch alle Gassen getragen und verspottet. Es handelt sich offenbar hier um ein Lied, das von heftiger satirischer Art war und vermutlich den Kehrvers: „Nu

1) Merkel, Die Letten. 2. Aufl., 62.
2) Nachtigal, Sahara und Sudân, I, 101.
3) Egger, Tiroler und Vorarlberger, 365.
4) Ebenso auch in Italien und Spanien: Du Méril, Études, 81, A.
5) Du Méril, Études sur quelques points d'archéologie, 80ff.
6) Bladé, Poesies populaires de le Gascogne, II, VI, 288.
7) Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin, II, 48.
8) Brand, Pop. antiquities of Great-Britain, II, 128ff.

gang mir us den bonen!" hatte.[1]) Es soll uralt und Schweizer Ursprungs gewesen sein, ist uns leider nicht überliefert worden. Spätere erhaltene „Bonenlieder" sind harmlos lustige Gesänge, die der Mitte des 16. Jahrhunderts (1537) angehören und wohl am Dreikönigstage bei dem vom Bonenkönig gegebenen Mahle gesungen wurden.[2]) Auf diese unschuldigen Lieder kann sich die sprichwörtliche Redensart: es ist (geht) mir übers Bonenlied (gleich: das ist doch zu toll!) nicht beziehen. Das „Bonenlied" muß sehr viel gesungen und auch nachgeahmt worden sein, denn noch 1668 spürte die Regierung von Schaffhausen dem Verfasser eines „Bonenliedes" nach, welches von den Hallauer Bauern gegen sie gesungen wurde. „Bonenlied" war also wohl ein typischer Ausdruck für ein ausgelassenes Fastnachtsspottlied.[3])

Achtzehnter Abschnitt.

Geschichte und Volksdichtung.

Dem Volke mangelt der geschichtliche Sinn[4]), es versteht nicht die Größe und Tragweite geschichtlicher Vorgänge, die Bedeutung geschichtlicher Persönlichkeiten zu würdigen, und deshalb gibt es auch keine volksmäßige unverfälschte geschichtliche Überlieferung. Wohl haftet an Örtlichkeiten, die durch wichtige Ereignisse geweiht sind, lange noch die Sage: Felsen, Berge, Seen, Wälder erhalten oft jahrhundertelang legendenhafte Nachklänge gewaltiger Taten in dunkler Erinnerung der Umwohner[5]) — aber bewußte geschichtliche Erinnerungen gibt es nicht im Seelenleben der Völker, auch nicht in der Volksdichtung, die ein Teil desselben ist.

Diese Behauptung wird man zu bestreiten suchen, denn seither galt der Begriff „geschichtliches Volkslied" als wohlbegründet, und selbst gewissenhafte

1) Niklaus Manuel, hgg. von Baechtold, CXL. Baechtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, 420.

2) Goedeke-Tittmann, Liederbuch, 128, 130.

3) Für diese Auffassung spricht der Umstand, daß die Bohne als Fastenspeise genossen wurde. (Uhland, Schriften, IV, 152.)

4) Was Weinhold (Mitteilungen des hist. Vereins für Steiermark, Heft IX, 66) von den Deutschen der Steiermark bzw. Österreichs feststellt und als „Mangel an historischem Sinn" glaubt rügen zu müssen, das ist nach meiner Auffassung ein Grundzug der Volksdichtung überhaupt.

5) Wilh. Müller, Geschichte und System der altdeutschen Religion, 14.

Forscher veröffentlichten Bände „geschichtlicher Volkslieder".[1]) Ein geschichtliches Volkslied wäre eine fortlaufende, die Geschichte des betreffenden Volkes getreu widerspiegelnde Volksdichtung, setzte also erstens eine fortgesetzte Teilnahme des Volkes an der Geschichte, zweitens eine lebendige dichterische Verarbeitung der geschichtlichen Geschehnisse voraus. Wir hätten danach zuerst zu prüfen, ob bei Naturvölkern überhaupt ein geschichtliches Verständnis nachweisbar ist und ob sich dasselbe in Liedern kundgibt.

Von Reisenden ist wiederholt beobachtet worden, daß Naturvölker keine geschichtlichen Überlieferungen im Volksgedächtnisse aufbewahren; daß gewisse besondere Klassen oder gar die Schrift das Geschehene vor der Vergessenheit bewahren müssen.[2]) Den Kabylen Nordafrikas fehlt jeder geschichtliche Sinn, es geht ihnen überhaupt das Verständnis für geschichtliche Tatsachen ab. „Für sie ist das Vergangene tot und niemand denkt daran, nach der Vergangenheit zu fragen; die Neugierde, zu wissen, was die Vorfahren getan und gewesen, kennen sie nicht. Niemand bemüht sich darum, die Erinnerung an die Taten früherer Geschlechter wach zu erhalten."[3]) Den Mangel an geschichtlichem Sinn bei Tscherkessen, Albanesen, Neugriechen weist J. G. v. Hahn[4]) nach: Lieder, welche historische Vorgänge besingen, sind meist ganz legendenhaft gehalten. Bulgarische Heldenlieder[5]) wimmeln von Anachronismen; in die beliebten Lieder von Marko, dem tapferen Kämpfer der Südslawen, werden vielfach Namen solcher türkischen Sultane und Wesire verwoben, die nach dem Tode des historischen Marko gelebt haben. Unklar und mangelhaft sind die geschichtlichen Überlieferungen der Russen[6]), selbst der Napoleonische Feldzug von 1812 ist in der russischen Volksdichtung nur verblaßt und entstellt erhalten. Auch bei den Bretonen[7]), die eine reiche Volksdichtung bewahrten, ist von geschichtlichen Liedern wenig gefunden worden, selbst die berühmtesten Namen des Landes haben in ihren Liedern keine Spuren hinterlassen. Nicht einmal Italien, dessen Boden bedeckt ist mit Überresten großer Zeiten, vermochte eine fortlaufende geschichtliche Überlieferung im Volksmunde zu schaffen. Die Volksdichtung Italiens ist geschichtlichen Liedern abhold, die Vergangenheit des Landes findet kein Echo in seinen Volksgesängen.[8]) Sogar auf dem an Gesang so reichen Korsika fanden sich geschichtliche Volkslieder

1) Solche Sammlungen haben Liliencron, Rud. Hildebrand, Ditfurth u. a. veröffentlicht. 2) Monteiro, Angola and river Congo, II, 275.

3) Hanoteau, A., Poésies populaires de la Kabylie, VI.

4) Hahn, Sagwissenschaftliche Studien, 63.

5) Strauß, Bulgarische Volksdichtungen, 40.

6) Rambaud, La Russie épique, 351 ff.

7) Quellien, Chansons et danses des Bretons, 70.

8) Nigra, Canti pop. del Piemonte, 20. Somborn, Das venezianische Volkslied, 9. Badke, Das italienische Volk im Spiegel seiner Volkslieder, 174. Trede, Heidentum, IV, 195.

nicht vor.[1]) Im Gedächtnisse des französischen Bauern verwischen sich die geschichtlichen Überlieferungen.[2]) Dieser Mangel an Teilnahme für die geschichtlichen Ereignisse muß also im Wesen der Naturvölker tiefer begründet sein. Die Grundauffassung, die der Naturmensch von der Geschichte hegt, muß eine wesentlich andere sein, als die der Kulturvölker. Während den letzteren als höchstes Ideal der Geschichtsforschung die objektive Wahrheit des Geschehenen vorschwebt, will der Naturmensch überhaupt keine Geschichte, er liebt an ihrer Statt: die Mythe, die Sage, die Legende. Sehr richtig sagt deshalb ein langjähriger aufmerksamer Beobachter ostasiatischer Naturvölker:[3]) Zweck der Volksdichtung sei „nicht Darstellung historischer Tatsachen, sondern Herstellung einer idealen Welt, in der das Volksbewußtsein mit allen seinen Erinnerungen und Idealen sich abspiegelt". Der Volksdichtung ist es also nicht um Verherrlichung bzw. Überlieferung geschichtlicher Einzelheiten, sondern um die Wiedergabe aller Zeitumstände und Stimmungen, also etwa dessen zu tun, was man französisch als milieu bezeichnet. Nicht klare, deutlich erkennbare und beweisbare Vorkommnisse, sondern Sagen und Legenden sind in der Volksdichtung zu finden![4]) Die geschichtliche Ausbeute aus der Volksdichtung ist deshalb bei allen Völkern unbedeutend. Wie gering ist die Liederblüte des an gewaltigen Ereignissen so reichen, von tiefer Begeisterung getragenen Kriegsjahres 1870/71 gewesen.[5]) Gewiß hat dieses große Jahr einige schöne Volkslieder hinterlassen (z. B. das Lied: „Bei Sedan auf den Höhen"), jedoch mit dem erhofften Sangesfrühling war es nichts, am wenigsten aber ergab die Liederernte an geschichtlichen Gesängen. Was blieb, war Menschenleid und Menschenlos, allgemein menschlich vorgetragen: Volkslieder mit geschichtlichen Darstellungen, Fernsichten und geschichtlichem Hintergrund entstanden überhaupt nicht. — „Es gibt nur wenig (französische) Volkslieder, die sich auf geschichtliche Ereignisse beziehen", schreibt Graf Puymaigre, der Erforscher lothringischen Volksgesanges.[6]) Wenig zahlreich sind die geschichtlichen Lieder im Volksgesange Spaniens.[7]) In der so reichen Volkspoesie der Serben sind eigentliche

1) Badke, Das italienische Volk, 178.

2) Pineau, Folklore du Poitou, 183: „Pour nos paysans, guerres du temps de Clovis et guerres des Anglais se confondent." Bujeaud (Chants et chansons, II, 97) faßt sein Urteil in folgende Worte: „La tradition populaire, la tradition d'un peuple qui ne sait ni lire ni écrire ne comporte pas les relations historiques." 3) Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme, V, XXVII.

4) Das mag wohl auch den Chronisten des Mittelalters vorgeschwebt haben, wenn sie die populares fabulae oder cantilenae vulgares als Geschichtsquellen niedrig einschätzten: Lachmann, Kl. Schriften, I, 478, A.

5) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 179, 180.

6) Archivio per lo studio delle tradiz. pop., V, 228.

7) Marin, Cantos, IV, 453ff. In Katalonien bemerkt erstaunt und zugleich enttäuscht Milá y Fontanals, Observ., 95, „que ni de una de tantas antiquas glorias se haya conservado un cuadro completo."

geschichtliche Lieder selten.[1]) „Geschichtliche Volksdichtung besitzt Korsika nicht", urteilt Tommaseo.[2]) Politische Gesänge aus der Zeitgeschichte sind in Italien selten.[3]) Der Volkspoesie der Portugiesen fehlt das geschichtliche Element ganz.[4]) „Geschichtlichen Hintergrund haben nur wenige echte Dainos" der Litauer.[5])

Viele als geschichtlich angesehene Volkslieder sind Parteilieder, gesungen in der Absicht, Stimmung zu machen. Im 16. Jahrhundert waren solche Gesänge sehr zahlreich. Über sie urteilt (zunächst in bezug auf die Lieder der Schweiz) Baechtold:[6]) „Das historische Volkslied hängt mit dem alten volkstümlichen Epos zusammen. Sein erster Zweck ist indessen nicht der, die geschichtliche Begebenheit objektiv als abgeschlossenes Faktum zu erzählen, sondern es will auf den Gang der Dinge vom Parteistandpunkt aus einwirken, die Massen für seine Auffassung der Dinge gewinnen." Das Lied war damals eine politische Macht, deshalb sang jede politische und religiöse Gruppe zu ihrer Rechtfertigung und zu ihrer Feinde Verdammung. „Geschichte" in objektivem Sinne enthalten solche Lieder natürlich nicht. Mehrfach liegen Gesänge vor, welche dieselbe Begebenheit vom entgegengesetzten Parteistandpunkte sehr verschieden darstellen. Wer hat recht? Das Volkslied gibt darauf keine Antwort.[7]) Im Volksliede finden sich aber auch tatsächliche geschichtliche Irrtümer. Das Volkslied wirft Ereignisse zusammen, die weit voneinander abliegen. So gab es einen Prinzen Ludwig, von dem das Lied singt, daß er, vom Blei getroffen, das Leben in der Schlacht bei Belgrad aufgeben mußte und von Prinz Eugen sehr betrauert wurde, überhaupt nicht. Hier liegt also eine Verwechslung vor.[8]) — Solche Vermischung mehrerer geschichtlicher Begebenheiten findet sich in

---

1) Talvj, Volkslieder der Serben, II, 186, A.

2) Der Herausgeber korsischer Volksdichtung (Canti pop., II, 301).

3) Ferraro, Canti pop. di Ferrara, 112, vermochte trotz eifrigen Suchens nur ein kurzes Liedchen dieser Art aufzutreiben. Auch die Geschichte der Vergangenheit ist dem italienischen Volke gleichgültig, jede Erinnerung an die Vorzeit ist geschwunden (Trede, Heidentum, IV, 195). Rubieri spricht in seiner Storia della poesia popolare Italiana, 538, von einer durch das starke Überwiegen der Liebespoesie hervorgerufenen apatia politica der italienischen Volksdichtung. Was Molinaro del Chiaro, Canti del popolo Napolitano, 101 ff., als geschichtliche Volkslieder bietet, ist platter Spott oder bedeutungslose Reimerei.

4) Worte des Grafen Puymaigre in dessen Romanceiro, XLVII.

5) Tetzner, Dainos, 89, A.

6) Baechtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, 192.

7) Ganz gewissenlos verfuhren schottische Volkssänger; diese alten strolling bards änderten die Namen der besungenen Helden, und je nachdem ihre Zuhörer gesonnen waren, schrieben sie die Taten bald diesem, bald jenem Häuptling zu. Percy, Relics (Tauchnitz edit., I, 98).

8) Alemannia, hgg. von Birlinger, XI, 96.

Volksliedern öfter.[1]) Über die Lieder der Dithmarschen auf die Schlacht von Hemmingstedt bemerkt Dahlmann, der Herausgeber der Dithmarschen Chronik des Neocorus, wörtlich:[2]) „Einen merkwürdigen Beweis, wie wenig man von Liedern reine Geschichte erwarten dürfe, gibt das eine (Lied), worin der Dichter den König Hans mit unter den Erschlagenen anführt." — In den Romanzen der Spanier wimmelt es von Erzählungen, die den geschichtlichen Tatsachen geradezu widersprechen.[3]) In der russischen Volksdichtung sind die Kämpfe mit den Tataren absichtlich, der geschichtlichen Wahrheit zuwider, falsch dargestellt. Von patriotischen Motiven geleitet, haben die Volkssänger einseitig die Russen als Sieger dargestellt, während in Wirklichkeit der Sieg meist ihren Gegnern gebührte. Auch an Anachronismen ist in diesen Liedern kein Mangel.[4])

Die Geschichte streift über das Volk hin nur wie eine Wolke, die ihren Schatten wirft, aber auch mit sich nimmt. Man darf sich deshalb nicht darüber wundern, daß sowohl Sagen als auch Lieder vom Volke ohne Bedenken auf spätere Ereignisse und Helden übertragen werden. Was von einem gefeierten Volkshelden ursprünglich erzählt ward, das ging später auf andere große Männer über, so vom alten Dessauer auf Zieten, von diesem auf Blücher und von dem wieder auf den Papa Wrangel. „Der Volkstradition fehlt eben mit dem Mangel der Zeitunterschiede meist jeder Begriff der Kontinuität."[5]) So werden auch Volkslieder unbedenklich auf spätere Ereignisse übertragen, wobei am Wortlaut nur wenig verändert wird, z. B.: ein Lied aus dem letzten Türkenkriege auf die Belagerung von Belgrad unter Loudon wurde bald nachher auf die Belagerung von Mainz (1793)[6]), später auf die von Glogau (1806)[7]) übertragen; ein Lied auf die Schlacht bei Prag im Siebenjährigen Kriege wurde auf die Belagerung von Paris im Feldzuge von 1870/71 umgedichtet mit dem Anfang:[8])

Als die Preußen marschierten vor Paris,
Paris die wunderschöne Stadt usw.

---

1) So sang man im Elsaß (Weckerlin, Chansons pop. de l'Alsace, I, 304):
Die Franzosen rücken an, wollen über den Rhein,
Sie wollen's frisch wagen, Sebastopol zu belagern.
Augenscheinlich ist hier der Krimkrieg mit der Erinnerung an französisch-deutsche Kriege zusammengeworfen.

2) Neocorus' Chronik, hgg. von Dahlmann, II, 570.

3) Ticknor, Geschichte der schönen Literatur in Spanien, üb. von Julius, I, 122.

4) v. Reinholdt, Geschichte der russischen Literatur, 69, 82.

5) Worte von Wilh. Schwartz in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 1893; 121.

6) Rud. Hildebrand, Soltaus hist. Volkslieder, 2. H., 423. Weimar. Jahrbuch, III, 265 (Schade, Thüringische Volkslieder, 24 ff.).

7) Ditfurth, Die hist. Volkslieder des bayerischen Heeres, 73, 154.

8) Krapp, Odenwälder Spinnstube, 6.

So dichtete das Volk ein Spottlied auf Napoleon flott im Jahre 1848 auf die demokratischen Freischaren um;[1]) beide waren zwar Gegensätze, aber das Lied paßte doch auf sie, weil es eben für den Volksgesang kein geschichtliches Verständnis gibt. Ein Lied von der Leipziger Schlacht 1813 sang man 1870 auf den Krieg mit Frankreich.[2]) Das rührende Volkslied: „In Böhmen liegt ein Städtchen", das den Untergang heldenmütiger österreichischer Jäger bei Santa Lucia unweit Magenta im Jahre 1848 feiert, wurde später auf den Feldzug von 1859, dann auf die Schlacht von Königgrätz übertragen.[3]) Ein Lied auf den Zug Napoleons I. nach Rußland und den Untergang der großen Armee wurde im Elsaß, zum Teil unter Beibehaltung derselben Worte, auf den Krimkrieg und die Belagerung Sebastopols umgesungen.[4]) Ein Lied aus dem Jahre 1866 ward auf den Deutsch-Französischen Feldzug, später auf den Kampf der Österreicher in Bosnien (1878) übertragen.[5])

Als Repräsentant der sogenannten geschichtlichen Volkslieder gilt noch immer das französische Volkslied von Malbrough, das dank seiner gefälligen Weise sich weit verbreitet hat. Man hat dies Liedchen auf die Schlacht bei Malplaquet (1709) bezogen, in der der englische Feldherr Marlborough den französischen Marschall Villars besiegte. Bei näherem Zusehen stellt sich diese Vermutung als Fabel heraus. Der Inhalt des Liedes widerspricht geradezu den geschichtlichen Tatsachen. Im Liede stirbt der Held auf dem Schlachtfelde den Heldentod, während der geschichtliche Marlborough nicht nur aus der Schlacht heil hervorging, sondern auch sie noch viele Jahre überlebte und in Frieden endete. Den Hauptinhalt des Volksliedes bildet die Schilderung von Malbroughs Begräbnis, und diese Beschreibung ist so romanzenhaft, daß man ihr sofort das Typische anmerkt. Die Umstände, daß man das Grab des Tapferen mit Rosmarin geschmückt, daß ihm die Nachtigall gesungen habe, das sind Züge, die im Volksliede oft wiederkehren. Spricht sonach der Inhalt des Liedes nicht im geringsten für geschichtliche Grundlage, so läßt die typische Beschreibung sicher darauf schließen, daß das Malbroughlied älteren Ursprungs und nur eine der zahlreichen allgemeinen Volksromanzen ist, wie sie in der Volksdichtung zu Tausenden vorhanden sind.[6]) Wir finden denn auch ein französisches Lied auf den Leichenzug des Herzogs von Guise, das ums Jahr 1566 gesungen

1) Ditfurth, Die hist. Volkslieder des bayerischen Heeres, 118. Ähnlich Hildebrand, Soltaus deutsche hist. Volkslieder, 2. H., 496.

2) Becker, Rheinischer Volksliederborn, 34, 35.

3) Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, I, 309, 446. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 27.

4) Mündel, Elsässische Volkslieder, 184, 186.

5) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 183; IV, 90.

6) Zu beachten ist auch, daß sich Zeilen des Malbroughliedes in anderen französischen Volksliedern finden: Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin, I, 235; II, 165.

wurde, und dessen Wortlaut auffällig an gewisse Stellen des Malbroughliedes anklingt:[1])

Malbroughlied.[2])	Guiselied.[3])
Monsieur Malbrough est mort Mironton etc. Monsieur Malbrough est mort Est mort et enterré.	Qui est mort et enterré Aux quatre coins du poële Et bon, bon, bon Quatre gentilhom's y avoit.
J'lai vu porter en terre Mironton etc. J'lai vu porter en terre Par quatre-z-officiers.	Quatre gentilshom's y avoit, Dont l'un portoit son casque Et bon, bon, bon Et l'autre ses pistolets.
L'un portait sa cuirasse Mironton etc. L'un portait sa cuirasse, L'autre son bouclier.	

Der Schluß beider Lieder ist zum Teil gleichlautend:

Malbroughlied.	Guiselied.
La cérémonie faite Mironton etc. Chacun s'en fut coucher.	La cérémonie faite Et bon, bon, bon Chacun s'alla coucher.

Offenbar gehen beide Lieder auf eine gemeinsame Quelle zurück, und zwar auf eine (bis jetzt verschollene) ältere, vielleicht sogar mittelalterliche[4]) Volksromanze, die der zahlreichen Gruppe von Volksdichtungen angehört, welche von der letzten Botschaft des im Kriege gefallenen Gatten an die sehnsüchtig harrende Frau handeln.[5]) An Stelle des Pagen, der im Malbroughliede die Todesnachricht bringt, tritt in den meisten Volksliedern ein Tier, das Pferd, die Hunde des Verstorbenen oder ein Vogel. So zerfließt der geschichtliche Nimbus des Malbroughliedes in nichts. Das einzige, was an den englischen

1) Die Weise des Guiseliedes weicht allerdings von der des Malbroughliedes ab: Weckerlin, La chanson populaire, 35.

2) Ich wähle die Version des Liedes, welche sich in Canada erhalten hat Gagnon, Chansons pop. du Canada, 4. ed., Quebec 1900), weil sie die älteste Volksüberlieferung aufweist.

3) Leroux de Lincy, Recueil de chants historiques, II, 287. Ein anderer Text (11 Strophen) steht bei Bordier, Chansonnier Huguenot, 253. Hier wird das Lied als Spottlied auf das im Hause Lothringen übermäßige Schaugepränge ausgelegt.

4) Diese Ansicht äußert auch Ampère, Instructions, 25, 27, sowie Génin, Des variations du langage français, 470ff. Letzterer verlegt das Original tief ins Mittelalter zurück.

5) Über den Inhalt und Ton der Malbroughromanze hat sich der wunderliche Irrtum gebildet und weiter verbreitet, als sei dies Lied ein Spottlied. Wer sich Wort und Weise genauer ansieht, wird erkennen, daß das Ganze zwar nach Art der französischen Volkslieder graziös und lustig, aber ohne jede Spur

Feldherrn erinnert, ist der Name des Helden; solche Namen wechseln jedoch in der Volksdichtung sehr oft, so sagt man z. B. in Deutschland statt Malbrough: ein Fähnrich zog zum Kriege[1]) usw., und es ist keineswegs unwahrscheinlich, daß auch an Stelle des Namens Malbrough früher ein anderer ähnlich klingender[2]) oder gar keiner gestanden hat. — Geschichtliche Helden, welche solchen Eindruck auf die Masse gemacht haben, daß ihr Gedächtnis noch nach Geschlechtern fortlebt, gibt es. Aber was hat das Volk in seinen Überlieferungen aus ihnen gemacht? Fabelwesen, die mit den geschichtlichen Persönlichkeiten keine Ähnlichkeit mehr aufweisen.[3]) So hat sich in der Volkssage Ostpreußens um den alten Fritz und seinen gefeierten General Zieten, sowie um den alten Dessauer ein ganzer Sagenkreis gesponnen[4]), in dem die geschichtlichen Erscheinungen ins Riesenhafte vergrößert erscheinen, die Helden werden zu Zauberern. Die Geschichtsüberlieferung des Volkes erfolgt in legendenhafter Art[5]), wobei nicht selten ältere Sagen auf spätere Helden übertragen werden. Erzählen doch z. B. die Wenden[6]) des Spreewaldes von Friedrich dem Großen, daß er zusammen mit dem alten Dessauer auf einem Tuche durch die Luft geflogen sei — ohne Zweifel eine Übertragung älterer Erzählungen von Fahrten Fausts oder anderer Zauberer. Wie sich die Volksphantasie um eine ursprünglich geschichtliche Persönlichkeit konzentriert und aus ihr ein übermenschliches, sagenhaftes Gebilde schafft, das kann man noch deutlich an dem griechischen Helden Digenis Akritas[7]) sehen, der im 10. Jahrhundert wirklich

---

einer spöttischen Tendenz oder Satire verfaßt ist. Das Malbroughlied ist vielmehr eine ernst gemeinte Liebesromanze, die Meldung vom Tode des Geliebten an die harrende Frau ist sein Inhalt. Eine satirische Färbung liegt zwar in dem älteren, dem Malbroughliede vorangehenden Liede auf den Leichenzug des Herzogs von Guise vor, doch ist auch hier der Spott mehr harmloser Art, so daß das unbekannte Urbild beider Fassungen ohne Bedenken als ernstgemeinte Liebesromanze bezeichnet werden kann.

1) Veckenstedts Zeitschrift für Volkskunde, IV, 376. Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, XIV, 95. Erk-Böhme, Liederhort, II, 136. Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz, 25.

2) Nur andeuten möchte ich eine Spur, die nach Spanien führt. In einer spanischen Romanze, die sonst dem Malbroughstoffe ferner steht, erscheint ein Held Mambrù (Duran, Romancero, I, 175). Vielleicht gab es von diesem Mambrù noch mehr Gesänge.

3) Andere geschichtliche Erscheinungen werden wieder naiv verkleinert, z. B. Napoleon I., der im Volkslied eine fast harmlose Rolle spielt: Zeitschrift Das deutsche Volkslied, I, 15. 4) Lemke, Volkstümliches in Ostpreußen, III, 130ff.

5) „Das Volk besingt geschichtliche Ereignisse gewöhnlich erst dann, wann sie durch das poetische Medium der Sage hindurchgegangen sind", äußert sich Gregorovius, Siciliana, 311.

6) Schulenburg, Wendische Volkssagen und Gebräuche, 37.

7) Digenis heißt er, weil er aus einer Ehe zwischen Personen verschiedener Nationalität stammte, Akritas, weil er die Grenzen des byzantinischen Reiches bewachte. Russische Revue, VI, 540, 541.

gelebt hat. Die griechische Volksüberlieferung hat in Lied und Sage diese Gestalt derart vergrößert, daß sie übermenschliche Formen angenommen hat. Digenis ist der unbesiegbare Kämpfer von unerhörter Körperkraft geworden, der den personifizierten Tod, den Charon, trotzig zum Ringkampf herausfordert und besiegt, der erst stirbt, nachdem er dreihundert Jahre auf der Welt gelebt und Wundertaten durch seine Stärke vollbracht hat. Noch heute lebt Digenis in Liedern und Mären fort. Es wird auf Festungen hingewiesen, die von ihm erbaut sein sollen, man zeigt bei Trapezunt sein Grab, auf das man, der Sitte gemäß, die Neugeborenen bringt, um sie vor jeder Zauberei zu bewahren:[1]) wie einen Heiligen und ein übernatürliches Wesen betrachtet man ihn, der doch ursprünglich nur einer der vielen tapferen byzantinischen Kämpfer war, von denen man nicht viel mehr weiß als ihren Namen. Die Art, wie Völker ihre Helden küren, ist vielfach ein Rätsel.

Mitunter werden von volkstümlichen Männern verschiedener Zeitabschnitte dieselben Taten im Volke erzählt und gesungen. Von dem dänischen König Friedrich, der das Land Dithmarschen eroberte, singt ein Volkslied[2]), er habe, bevor er den Krieg eröffnete, als Kaufmann verkleidet, in Dithmarschen die Feinde behorcht, sei erkannt worden und mit knapper Not durch die Hilfe eines Mädchens den Nachstellungen der Dithmarschen entschlüpft. Die Sage, wie sie vor kurzem noch im Volke der Mark umging[3]), erzählte Gleiches vom Prinzen Friedrich Karl von Preußen: er soll ebenfalls, als Schäfer verkleidet, vor 1870 in Frankreich gewesen sein und deshalb im Feldzuge alle Anschläge der Franzosen vorher gewußt und vereitelt haben. Wie doch die Volksdichtung unter gleichen Verhältnissen gleiche poetische Gebilde liefert! Auch ihre Gegner statten die Völker gern mit mythischen übernatürlichen Kräften aus. So ist aus Friedrich dem Großen, der im Siebenjährigen Kriege den Russen so empfindliche Schlappen zufügte, in den russischen erzählenden Volksliedern, den „Bylinen", ein Zauberer geworden, der nur durch seine Künste den Feinden zu entgehen vermag, indem er sich bald in eine Taube, bald in einen Raben oder Falken, bald in eine Katze oder einen Fisch verwandelt.[4])

Der Räuber, nicht der Feldherr, dessen Pläne hoch und mit weitem Blick entworfen sind, oder der Staatsmann, der im stillen seine Pläne sinnt und spinnt, ist der Volksheld der naiven Dichtung.[5]) Der Räuber der Volksdichtung

1) Russische Revue, VI, 555.

2) Kristensen, Jydske Folkeviser og Toner, 131 ff., Grundtvig, Danm. gamle Folkeviser, III, 676.

3) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 128.

4) Merbach, Die Bylinen, 16.

5) Ist doch selbst der Tiroler Freiheitskampf unter Andreas Hofer an dem Tiroler Volksgesange fast ohne ein poetisches Echo vorübergegangen: Soltau-Hildebrand, Historische Volkslieder, 447.

ist aber auch eine glänzende Erscheinung, jeder Zoll eine Kraftnatur. Als der vom Volkslied[1]) besungene Seeräuber Störtebeker den letzten Gang zur Blutstätte antreten soll, da bittet er nur um eine Gnade, in seinem besten Gewande will er zur Hinrichtung schreiten, stolz und aufrecht, mit Pfeifen und Trommeln wie ein Sieger ist er dahingegangen. Man kann es begreifen, daß das Los eines solchen Recken Frauen und Jungfrauen nahe ging. Schön zu sterben wissen diese Räuber. Wie Störtebeker, so hat auch ein bulgarischer Volksheld, der Palikare Stojan, als ihn seine Feinde fangen und hängen, nur eine Sorge: daß er gut gekleidet, im weißen Hemd und mit wallenden Locken am Galgen hänge, und seine letzte Bitte gilt der Beschaffung weißer Kleidung und der Pflege seiner Haare.[2])

In der Auswahl seiner Lieblinge, denen es eine gewisse Unsterblichkeit in Volksliedern und Sagen verleiht, verfährt das Volk meist recht willkürlich, es sind keineswegs stets die von der Geschichte anerkannten großen Männer — im Gegenteil, rücksichtslose Räuber zweifelhaften Andenkens leben oft in Liedern fort, während verdiente Staatsmänner vergessen werden. Der Masse fehlt eben jedes geschichtliche Größenmaß. Sehr richtig sagt Rénan: „Die Berühmtheiten des Volkes sind selten zugleich die der Geschichte. Und wenn die Taten verflossener Jahrhunderte uns mittelst zweier Kanäle, eines volksmäßigen und eines historischen, überliefert worden sind, so stimmen selten beide miteinander völlig überein.“[3])

Mustern wir den Bestand an deutschen erzählenden Volksliedern der älteren Zeit, so fällt uns sofort die verhältnismäßig große Zahl von Volksliedern auf, die verwegene Räuber und ihre Taten verherrlichen. Gerade diese Lieder wurden mit Vorliebe gesungen und erfreuten sich langen Lebens. So wurde das Volkslied von den Seeräubern Störtebeker und Gödeke Michael, die „raubten beide auf gleichen teil“ und dafür 1402 nebst zahlreichen Kumpanen in Hamburg geköpft wurden, das sicher kurz nach der Enthauptung gedichtet ward, bis ins 19. Jahrhundert hinein gesungen[4]); in Volkssagen lebte Störtebeker noch weit länger fort, vielleicht ist selbst heutzutage sein Andenken noch nicht ganz erloschen.[5]) Freilich erfreuten sich

1) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 443. Liliencron, Historische Volkslieder, I, 213.

2) Dozon, Chansons populaires bulgares, 217, 218.

3) Rénan, Poésie des races celtiques, angeführt bei Luzel, Gwerziou, I, IV.

4) Möhlmann, Archiv für friesisch-westfälische Geschichte, I, 48. Das Lied soll noch 1840 auf Rügen erklungen sein.

5) Das Lied von Störtebeker steht auch bei Rud. Hildebrand, Soltaus deutsche historische Volkslieder, 2. Hundert, 3ff. Erk-Böhme, Liederhort, II, 19ff. Sagen von Störtebeker findet man bei Ulrich Jahn, Volkssagen aus Pommern und Rügen, 2. Aufl., 528, 566. Sagenhafte Elemente enthält schon das Volkslied z. B. Störtebekers Abenteuer beim heidnischen Sultan.

diese Räuber schon bei Lebzeiten großer Volkstümlichkeit, denn das Volkslied singt:

Ihr Tod ward also sehr beklagt
Von Weibern und Jungfrauen.

Das Glück, 5½ Jahrhunderte nur im Volksgedächtnisse fortzuleben, ist wohl selten (oder nie) einer wirklichen geschichtlichen Größe beschieden worden! Dieser Fall steht aber keineswegs vereinzelt da, denn der Straßenräuber Lindenschmid (hingerichtet 1490) lebte noch im 18. Jahrhundert im Volksgesange[1]), und die Volkssage fabelte noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts von seinen abenteuerlichen Ritten.

Neben Störtebeker und Lindenschmid wird noch eine Reihe von Raubrittern und Räubern im deutschen Volksliede besungen.[2])

Das Mitgefühl mit den besungenen Stegreifrittern, die sich „auf freier Landstraßen nährten", spricht deutlich aus diesen Gesängen. Auch in den Niederlanden erklang manches Lied zum Preise von Räubern. Eines besingt die drei Gesellen aus Rosental, die auf Freibeute gingen[3]) und dafür gefangen und gefoltert wurden. Im Kerker haben sie Sehnsucht nach Hause und nach dem Gesange der Nachtigall. So verklärt das Volkslied diese rohen Gestalten mit einem Hauch von Schwärmerei und Anmut. Volkslieder auf berühmte Räuber, z. B. den bayerischen Hiesel, den sogenannten „Schinderhannes" usw. waren noch lange nach dem Tode jener Verbrecher im Schwange und wurden viel gesungen.[4]) Neben der Zuneigung zu den Räubern verhehlt der Volksgesang seinen Zorn gegen die Verfolger und Feinde der Räuber nicht; so bezeichnet das Volkslied die Häscher des Raubritters Lindenschmid als „Bluthunde".[5])

Robin Hood, der Verbannte im grünen Walde, in englischen Liedern mit allem Zauber des grünen Waldes umwoben, das Haupt einer Schar von Verfemten und Räubern, war jahrhundertelang der verklärte Volksheld, von dem die Balladen bewundernd erzählten.[6]) Was dem englischen

1) Goethe schrieb das Volkslied vom Lindenschmid aus dem Volksmunde nieder (Werke, Weimar. Ausg., XXXVIII, 246).

2) Von Raubrittern handelt noch eine ganze Anzahl anderer deutscher z. T. vielgesungener Volkslieder, die Erk-Böhme, Liederhort, II, 13ff. aufführt. Das Volkslied vom Lindenschmid wurde sogar geistlich umgedichtet: Wackernagel, Bibliographie, 162.

3) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 2. Aufl., Nr. 24, van Duyse, I, 80.

4) Lied vom Hiesel s. Schlossar, Volkslieder aus Steiermark, 229. Lieder vom Schinderhannes: Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar, Nr. 338, 339. Dazu S. 453.

5) Venus-Gärtlein, hgg. von Waldberg, 165.

6) Noch zu Shakespeares Zeiten muß Robin Hoods Gedächtnis sehr lebendig gewesen sein, er spielt auf ihn an in Heinrich IV., Teil 1, III, 3.

Volke Robin Hood[1]) war, das galten den Schotten die Freibeuter der Grenzbezirke: auch sie waren Räuber, deren Taten der Schimmer der Romantik verklärte und deren Hinrichtung die Volkslieder verdammten. Einer der verrufensten dieser Grenzräuber war Johnie Armstrong, das Lied nennt ihn ausdrücklich einen Edelmann und bezichtigt den König, daß er ihn grausam und widerrechtlich habe hinrichten lassen:

Der John ward ermordet in Carlinrigg
Und mit ihm seine tapfre Schar,
Doch Schottlands Herz war nie so weh,
Als wie es die Wackern sterben sah.

Die Hinrichtung eines Räubers wird hier vom Volksliede als Justizmord gebrandmarkt. Freilich hebt das Lied besonders anerkennend hervor, daß er zwar Engländer tüchtig gezollt, nie aber einem Schotten auch nur eine Fliege gestohlen habe.[2]) Darum war er in den Augen seiner Landsleute ein Held und wert des Mitgefühls und des Lobes im Gesange. Der Held der Balkanvölker ist der Räuber, der todesmutig gegen die Türken kämpft, in einer Person nationaler Krieger, Glaubensheld und Räuber, er wird von der Volksdichtung der Serben, Bulgaren, Aromunen[3]) und Griechen mit gleicher Begeisterung besungen. Auch die Volksdichtung der Rumänen, die reich an Liedern ist, welche das Räuberleben verherrlichen, erinnert noch an die Zeiten, wo das Land von fremden Völkern überschwemmt und der Räuber der Verteidiger nationaler Ehre und Schützer des unterdrückten Rechtes war.[4]) Wie den Balkanvölkern der Räuber des Waldgebirges zugleich Gegenstand der Bewunderung und des Mitleids ist, weil er nationale und religiöse Heiligtümer gegen die Fremdlinge verteidigt, so gilt auch den Italienern, besonders der Bevölkerung von Sardinien und Korsika, der Räuber als Vertreter altererbter Anschauung. Meist ist es der Vollzug der Blutrache, die das Volk von alters her als Pflicht betrachtet, der den Rächer der Familienehre zum erstenmal in Widerstreit mit den staatlichen Gewalten bringt.[5]) Deshalb haben auch die Banditen in diesen Gebieten überall Bewunderer, die ihnen eifrig beistehen, weil sie die Verfolgten als ehrliche Kerle ansehen, die den armen Bauern etwas zu nehmen als unter ihrer

1) Zum erstenmal wird Robin Hood als vielbesungener Volksheld genannt in dem um 1362 gedichteten Pierce Ploughman (ed. Wright, I, X. Vers 3277, 3278).

2) Talvj, Charakteristik, 543ff. Ein anderes Loblied auf einen schottischen Räuber Gilderoy überliefert Percy, Relics, I, 271 (Tauchnitz edit.). Dieser Wegelagerer wird wie ein Held an Schönheit und Pracht schmachtend besungen. Das Lied beginnt: „Gilderoy was a bonnie boy", und jede Strophe schließt mit „my handsome Gilderoy" oder „my dear Gilderoy".

3) Tocilescu, Materialuri folkloristiche, II, 993.

4) Franken, Rumänische Volkslieder, 18 A.

5) Maltzan, Reise auf der Insel Sardinien, 318.

Würde erachten. Die Volksmeinung erblickt in dem Widerstand des Banditen einen Kampf ums Recht, der unschuldig Verfolgte ist stets der Held der Volksmassen. Der stolz und frei im Walde hausende Brigant hat auch gegenwärtig noch nicht in den Augen des italienischen Volkes den Glorienschein eines Helden eingebüßt, und die Mütter in jenen dem Weltverkehr so fernen Gegenden nennen ihre Wiegenkinder noch heute mit den Kosenamen: „Mein süßer Brigant! Mein kleiner Räuber!"[1]) Das kann nicht wundernehmen, ist doch lange genug ungestört sogar auf den öffentlichen Plätzen in Rom und Neapel von den Abenteuern bekannter Banditen wie Meo Patacca, Mastrilli, Fra Diavolo gesungen worden.[2]) In Spanien haben Romanzen auf die Taten bekannter Räuber wie des Bandolero Francisco Estéban und der Mörderin und Räuberin Doña Josefa Ramirez sich lange in der Volksgunst erhalten, die Blinden sangen sie auf den Straßen zum Klang der Violine.[3])

Was die Klephthen den Neugriechen, die Palikaren den Bulgaren, die Heiducken den Serben, das sind die Wildschützen der Alpenbevölkerung: verfolgte, aber sich mit Schneid ihrer Gegner erwehrende, tapfere, ja tollkühne Gesellen, die vor einem Kampf auf Leben und Tod nicht zurückschrecken. So wenig das Volk der Balkanhalbinsel dem Räuber der Gebirge seine Bluttaten anrechnet, ebensowenig schadet es dem „Wildpratschützen", daß er dem Jäger, seinem Widerpart, eins aufs Fell brennt, denn das Wild habe ja Gott für alle geschaffen, und der Wilderer vertritt nur diese althergebrachte Volksanschauung, wenn er auf die Jagd geht. Auch der Wilderer der Alpen ist wie die Klephthen, Palikaren, Heiducken und ihre zahlreichen Kameraden in Italien, Spanien und sonstwo, wie Robin Hood und seine Gesellen ein Volksheld, den das Lied besingt und feiert, in ihm verkörpert sich die wilde Romantik des Hochgebirges. In der Gegend um den Hallstädter See herum ist erst in den letzten Jahren einem Wildschützen, der ein geheimnisvolles Ende im Gebirge fand, ein Gedächtnislied gesungen worden[4]), das ganz im Geiste der alten guten Volksdichtung[5]) gehalten und ins Volk gedrungen ist.

Was ich von der Auswahl der Volkshelden sagte, dasselbe gilt von der Bedeutung und Tragweite derjenigen geschichtlichen Vorgänge, die in Liedern

1) Trede, Heidentum in der römischen Kirche, II, 60.

2) Rathéry in Revue des deux mondes, XXXVIII, 1862, 331.

3) Depping, Romancero castellano ed. Alcala-Galiano, I, LXXIX. F. Wolf, Studien, 374. A. In Katalonien sang ein beliebtes Volkslied vom berühmten Banditen Pau Gibert. Milá y Fontanals, Romancerillo, 118. Desselben Observaciones, 149. Briz, Cansons, III, 127.

4) Das deutsche Volkslied (Zeitschrift), VII, 108, 109.

5) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 9ff. Das Lied als erzählende Dichtung ist hochdeutsch abgefaßt und läßt echt dramatisch den Toten selbst sprechen.

weiterlebten; fast immer sind es unbedeutende Fehden oder Raufereien, denen die Ehre zuteil wird, im Liede fortzuleben. Die berühmte englische Ballade von Percy und Douglas[1]), die so tiefen Eindruck machte, daß selbst ein Staatsmann und Krieger wie Philipp Sidney sie nie ohne tiefe Rührung vernahm, besingt eine im Grunde doch recht unbedeutende Reiberei, einen mutwillig vom Zaun gebrochenen Streit zweier Edelleute, der, weil der eine absichtlich im Jagdrevier des anderen wilderte, einen blutigen Ausgang nahm. So etwas war im fehdereichen Mittelalter nichts Seltenes, aber gerade dieser eine Vorgang fand Unsterblichkeit im Liede. Eines der schönsten erzählenden deutschen Volkslieder, das noch dem 15. Jahrhundert entstammt, schildert eine blutige Schlägerei zwischen den übermütigen Bergleuten von Kuttenberg in Böhmen und den Bewohnern eines benachbarten Städtchens.[2]) Solche an sich unbedeutende, aber greifbare und miterlebte Vorkommnisse lagen dem Volke am nächsten und fanden deshalb am ersten einen Sänger, während geschichtliche Ereignisse großen Stiles der Masse zu fern lagen.

Daß gewisse geschichtliche Ereignisse Spuren in der Volkspoesie hinterlassen, soll übrigens nicht bestritten werden. Große Kriege und ihre Helden werfen oft recht lange ihren Schatten in die Volksdichtung, so Napoleon, für dessen geschichtliche Bedeutung das deutsche Volkslied wenig Verständnis besitzt, da es ihn mit Vorliebe als Schustergesellen betitelt, ein Witz, der allein genügt, um zu zeigen, wie fern der Volksdichtung die geschichtliche Erkenntnis liegt. So pflanzen viele Volkslieder der Insel Sardinien[3]) die Erinnerung an die von ihren Bewohnern früher gefürchteten Raubzüge der maurischen Korsaren fort, indem sie der Mohren häufig erwähnen.[4]) In der Volksdichtung der Siebenbürger Sachsen ist das Los der Waisen Gegenstand einer zahlreichen Liedergruppe; man geht wohl nicht fehl, wenn man diese in der deutschen Volksdichtung vereinzelte Vorliebe in engeren Zusammenhang mit der Geschichte Siebenbürgens bringt, dessen deutsche Bevölkerung jahrhundertelang unter den Türkenkämpfen zu bluten hatte.[5]) Der große Reichtum, den das Elsaß an älteren Soldatenliedern aufweist[6]), erinnert daran,

1) Percy, Relics, ed. Schröer, I, 26.

2) Reinh. Köhler, Alte Bergmannslieder, 65.

3) Auch in der Volksdichtung Siziliens leben unbestimmte Erinnerungen aus den Tagen der Korsaren fort: Pitrè, Canti pop. I, 121.

4) Cian, Mazzetto di ninne-nanne Logudoresi, 32 A. Cian e Nurra, Canti popolari Sardi, I, 59. Ferraro, Canti pop. in dialetto Logudorese, 161 A.

5) Haltrich, Volkskunde der siebenbürgischen Sachsen, 236 ff. Schuster, Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, 34, 35, 422. Ein Chronist jener Tage, Matthias Miles, betitelte seine (1670) in Hermannstadt gedruckte Chronik mit Fug „Siebenbürgischer Würgengel"; es waren Zeiten, wo einige friedliche Jahre zu den Ausnahmen gehörten: Georg Schuller, Volkstümlicher Glaube und Brauch bei Tod und Begräbnis im Siebenbürger Sachsenlande, 35 A.

6) Mündel, Elsässische Volkslieder, 128 ff.

welchen bedeutenden Teil französischer Truppen und Offiziere in alter Zeit dieses Land stellte. Die häufige Erwähnung der Türken in den italienischen Volksliedern[1]) beweist, daß die verhältnismäßig weit zurückliegenden Kämpfe mit den Türken mehr Eindruck im Volksbewußtsein hinterlassen haben, als z. B. die gewaltigen Kämpfe Napoleons I., die ganz Italien erschütterten. Napoleon erscheint in der Volksdichtung Italiens nur ein paarmal, und das ganz beiläufig. Gewisse geschichtliche Erscheinungen haften allerdings im Gedächtnisse eines Volkes, aber nur unklar; auf diese werden dann alle sonstigen historischen Überlieferungen gutgläubig übertragen. Was hat die deutsche Volkssage z. B. den Schweden angedichtet! Die Zahl der „Schwedenschanzen" allein ist Legion, und dabei sind diese primitiven Bauwerke meist uralter keltischer oder germanischer Herkunft. Ähnliches hat sich in der französischen Volksüberlieferung herausgebildet, nur sind es dort die Engländer, denen der Volksmund in dunkler Erinnerung an die hundertjährigen Kämpfe mit den Briten Dinge nachsagt, die sich mit anderen Nationen zugetragen haben. Es leben im französischen Volksliede der Normandie noch Spuren des alten Hasses gegen die „goddams".[2]) — —

Wer möchte es wohl den Naturvölkern verübeln, daß ihnen ein ausgeprägter Geschichtssinn mangelt, und daß sie kein Verständnis für wahre Größe besitzen und sich von äußeren Eindrücken und persönlichen Gefühlen leiten lassen? Ist es doch mit der geschichtlichen Gerechtigkeit überhaupt eine eigene Sache. Mancher Staatsmann erschien, solange er noch in Fleisch und Bein wandelte, den Zeitgenossen gewaltig; aber in den Augen der Nachwelt ändern sich die Größenverhältnisse, der Held seiner Zeit sank zur Unbedeutenheit herab, indes andere, die ihren Lebensweg in der Stille unerkannt zurücklegten, lange nachdem ihr Leib verwest, in ihrer richtigen Größe erkannt werden. Es geht eben den Großen der Geschichte wie den monumentalen Bauwerken: sie erscheinen erst aus der Ferne in ihrer ganzen Größe.[3])

Also schmäle man nicht mit dem Volkslied, daß ihm die geschichtliche Ader fehlt, sein Mangel entspringt in Wirklichkeit seinen Vorzügen.

---

1) Pitrè, Studi, 338. Ive, Canti pop. Istriani, 68, 227. Rathéry in Revue des deux mondes, XXXVIII, 1862, 345. Martinengo-Cesaresco, Essays, 114.

2) Spitzname der Engländer zur Zeit der englischen Besetzung Nordfrankreichs. Bei Beaurepaire, Étude sur la poésie populaire en Normandie, 80, weist eine Königstochter die Werbung ab mit den viermal wiederholten Worten: Eh! ôte-toi, retire-toi, franc traître anglais. In den Ardennen hat sich in einem Lied, das die Ammen den Kindern vorsingen, noch eine Spur der Kämpfe zwischen Franzosen und Engländern erhalten: Meyrac, Traditions etc des Ardennes, 20.

3) Daß ich mit meiner Anschauung über das Verhältnis des Volksliedes zur Geschichte nicht allein stehe, beweist folgender Satz, den ich der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, III, 125, entnehme: „Die Geschichte ist überall erst ein

Die Ergebnisse unserer Untersuchung über die Beziehungen der Volksdichtung zur Geschichte lassen sich also dahin zusammenfassen:

Das Volkslied ist als Geschichtsquelle unbrauchbar, es besteht weder geschichtlicher Sinn noch das Bedürfnis danach, geschichtliche Ereignisse im Volksliede festzuhalten. Es ist deshalb auch unmöglich, von einer Gattung geschichtlicher Volkslieder zu reden. Im Bewußtsein des singenden Volkes gibt es solche nicht.

Neunzehnter Abschnitt.

Das Kriegslied.

Den Keim des Kriegsliedes[1]) bildet der Ruf, er kann als ursprünglichste Form des Kriegsliedes gelten. Als Schlachtruf[2]) vor Beginn des Kampfes im Angesicht des in Kampfesordnung stehenden Feindes mit voller Lungenkraft ausgestoßen, erhöhte er den Mut und die Tatenlust der eigenen Leute, indes er den Feind erschreckte. Seine ursprüngliche Bedeutung war und blieb jedoch die, der Seele des Kämpfers erhöhten Schwung zu verleihen, die Schrecken des Todes zu überwinden und alle Kräfte bis zum äußersten anzuspornen.

Deshalb wird niemals ein Angriff mit der blanken Waffe ohne anfeuernden Schlachtruf Erfolg haben. So erschallten aus den Schlachtreihen der Germanen die durch den Widerhall aus dem dicht vor den Mund gehaltenen Schilde verstärkten, dumpf dröhnenden Schlachtrufe.[3]) Es war eine seelisch richtige Beobachtung, wenn Freund und Feind aus der Stärke dieses Schalles auf Sieg oder Niederlage schlossen, denn das Gefühl bestimmte den Ton, und der Schlachtruf aus den Seelen ungebrochener Kämpfer mußte gewaltiger an-

keimendes Produkt der Bildung, das, wie nicht oft genug betont werden kann, je näher es den volkstümlichen Anschauungen liegt, desto subjektiver ist und erst, je mehr es das Leben der Völker auf literarische (sowie monumentale) Zeugnisse hin verfolgt, objektiver wird, zur vollen Entwicklung aber erst gelangt, wenn es auf einer mehr internationalen Basis zur Weltgeschichte wird."

1) Einen Gesamtüberblick über das Kriegslied habe ich in Ersch und Grubers Enzyklopädie der Wissenschaften, 40. Teil, S. 6ff. gegeben.

2) Die Schlachtrufe verdienten vollständig gesammelt und nach den verschiedensten Richtungen gründlich untersucht zu werden. Sie sind nicht allein für den Kulturhistoriker, sondern auch für den Musiker und Psychologen wichtig.

3) In den Kämpfen des Marius mit den Teutonen und Cimbern schlugen die Teutonen zum Schlachtgeschrei im Takt an ihre Waffen: Plutarch, Marius, 19.

schwellen, drohender klingen und länger anhalten, als das Rufen unentschlossener und unsicherer Scharen. So gewährte der Schlachtruf von vornherein einen sicheren Wahrscheinlichkeitsmesser für den Ausgang des Handgemenges. Wir wissen zu wenig über die Art dieses germanischen Schlachtrufes, um seinen Inhalt angeben zu können, sicher war er kein bloßes unartikuliertes Geschrei, sondern sprach Gefühle aus, die den Krieger vor der Schlacht bewegen: Fluch den Feinden, Rachedurst, Bitten zur Gottheit, Spott dem Gegner usw. Der altgermanische Schlachtruf bildete sich mit der Zeit zu einem choralartigen Gesange aus, leise ansetzend, stieg er allmählich immer lauter empor, bis er mächtig brausend gleich dem entfesselten Strom seine ganze gewaltige Wucht entfaltete.[1]) Als hellenischer Kriegsruf ist ἀλαλά mehrfach bezeugt. Die römischen Legionäre erhoben erst bei Beginn des Handgemenges ihr Kampfgeschrei (barritus), damit Geschrei, Waffenklirren und das Zischen der Pfeile zusammenwirkten, um den Feind zu erschrecken.[2]) Ein Schlachtruf aus der Zeit der Kreuzzüge lautete: semmir got unde daz heilige grap! auch helf uns daz gotes grap! oder des helf uns daz heilige grap! Dieser Ruf erschallte beim Eingreifen der Ritter ins Gefecht, im Lager Richards wurde er jeden Abend angestimmt.[3]) Allgemein üblich war im Mittelalter der Ruf Kyrie eleison, er erschallte bei jeder feierlichen Gelegenheit und wurde auch vom gemeinen Manne bei Wallfahrten ebenso wie Kriegszügen ausgestoßen, aus ihm entwickelten sich vielfach religiöse Gesänge.[4]) — Mit dem dreimaligen Ruf Halleluja stürmten die Briten ihren Feinden, den Sachsen, entgegen.[5]) Gegen Ende des Mittelalters traten an Stelle der religiösen Schlachtrufe vielfach weltliche; so riefen die deutschen Landsknechte laut: her! her! bevor sie den Sturmangriff auf offenem Felde unternahmen.[6]) Einen prächtigen Sturmruf hatten die Hessen[7]), als sie 1792 die von den Franzosen besetzten Wälle Frankfurts mit Todesmut angriffen: „Zum Donner, zum Donner, zum Donner halloh!" rufend rannten sie in geschlossenen Reihen gegen das prasselnde feindliche

1) Tacitus, Germania, Kap. 3. Edda, hgg. von Hildebrand, 110 (Hávamál): Undir randir ek gel. „Ritu fluctuum" schreibt der römische Historiker Ammianus Marcellinus XVI. Kap., 12, 42.

2) Vegetius, Epit. rei milit., III, 18.

3) Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 3. A., 42ff.

4) Ebenda 45, siehe oben S. 5. Als altfranzösischer Schlachtruf ist Montjoie!, und zwar siebenmal bei J. Dielitz, Die Wahl- und Denksprüche, Feldgeschreie, Losungen, Schlacht- und Volksrufe, 196, bezeugt. Zuerst wird Montjoie als Schlachtruf des Simon von Montfort († 1213) erwähnt.

5) Beda, Hist. eccl. lib., I, Kap. XX.

6) Uhland, Volkslieder, Nr. 187.

7) Als „uralten chattischen Streitruf" bezeichnet Pfister (Chattische Stammeskunde, 110) den Ruf „Schurri!", dessen „früher hessische Truppen anstatt des Hurrahs sich auch bedienten".

Feuer an.[1]) Neben dem Kriegsrufe und aus ihm heraus bildeten sich Gesänge, Worte fanden sich zu Worten, Mahnungen zur Tapferkeit, Erinnerung an wackere Taten der Ahnen knüpften sich an die Rufe, und so entstanden Gesänge nach Art derer, die uns von den Bambaras, einem Negerstamme am oberen Senegal, erhalten sind. So lautete ein Kriegslied dieses Stammes: „Kalt ist das Grab den Vätern, welche feige Söhne haben; die Kühnheit des Sohnes dringt wie süße Wärme in die Gruft des Ahnen und erquickt sein kaltes Gebein." Voll und schön klingt dieses Lied aus in dem Ruf: „Es gibt nur ein Leben für die Schwachen, der tapfere Mann aber stirbt nie, sein Andenken ist die Erbschaft seines Volkes." [2]) — „Seid Brave in der Schlacht!" ruft ein Schlachtgesang der Tonga-Insulaner. „Fürchtet nicht den Tod! Es ist weit besser, im Kriege zu sterben, als zu Hause ermordet zu werden oder langsam hinzusiechen an einer Krankheit." [3])

Da es wohl nicht überall im Heere Sänger genug gab, die der alten Schlachtgesänge Meister waren, kam der Brauch auf, bestimmte Sänger mit in den Krieg zu nehmen, die vor Beginn des Kampfes kriegerische Gesänge anstimmten. Solche Schlachtensänger gab es bei den Indern.[4]) Diese Sänger hatten ihren besonderen Platz, von wo aus sie mit weithin schallender Stimme die Truppen anfeuerten. Der Eindruck ihrer energischen Gesänge, die selbst das Pferdestampfen überdröhnten, auf die vorrückenden Kämpfer war derart, daß diese sich mit fanatischer Wut auf den Feind stürzten. — Die Tscherkessen hatten vor ihrer Bekehrung zum Islam eine besondere Sängerklasse (gekuok genannt), die mit in den Krieg zog und Verse vortrug, um die Krieger vor der Schlacht zu begeistern; diese Sänger sangen mit Vorliebe von den Taten der Vorfahren und von ihrer Standhaftigkeit im Gefechte.[5])

War der Sieg erfochten, dann galt es, das Gedächtnis an diese ruhmreiche Tat in Gesängen festzuhalten durch Siegeslieder. Bei den Palau-Insulanern im Stillen Ozean wird auf jeden Sieg eines Stammes sofort (meist von den Mädchen) ein Siegeslied gesungen. Diesen Triumphgesang bringt der siegreiche Stamm bei festlichem Tanz überall im Lande zum Vortrag.[6]) Solche Triumphgesänge, die zwischen Vorsänger und Chor (Refrain) verteilt zu Gehör gebracht wurden, besaßen auch die Maoris auf Neuseeland.[7]) Auch bei afrikanischen Völkern wurden solche Siegeslieder verfaßt.[8])

1) Erk-Böhme, Liederhort, II, 148.
2) Raffenel, Voyage au pays des Nègres, I, 439.
3) Bastian, Der Mensch in der Geschichte, III, 415.
4) Garcin de Tassy, Allégories, récits poétiques, 540.
5) Bergé, Sagen und Lieder des Tscherkessenvolkes, 21.
6) Semper, Palau-Inseln, 140, 213.
7) Hochstetter, Neuseeland, 509.
8) Ein Triumphlied des Stammes der Dasamo auf ihren Sieg über die Azaorta hat Reinisch (Die Sahosprache, I, 286ff.) veröffentlicht.

Daß die Hellenen Kriegslieder besaßen, ist schon durch die Gesänge des Tyrtäos bezeugt. Daß die Krieger selbst Schlachtlieder im Chor mitsangen, erzählt Plutarch:[1]) Vor dem Kampfe stimmte der König der Spartaner den ἐμβατήριος παιάν, das Kriegs- und Marschlied, an, nachdem er das vor der Schlacht übliche Opfer dargebracht hatte, worauf die Truppen im Chor einfielen.

Ältere römische Soldatenlieder erwähnt Livius.[2]) Daß die Römer der späteren Kaiserzeit Schlachtlieder besaßen, möchte man aus einer Erwähnung bei dem Geschichtschreiber Ammianus Marcellinus zum Jahre 377 n. Chr. schließen.[3]) Überliefert sind solche Gesänge nicht. Wohl aber haben sich aus der römischen Soldatendichtung einige Spottlieder und ein Siegeslied erhalten. Unter Kaiser Aurelian sangen römische Soldaten dieses bluttriefende Siegeslied[4]), das mit den Worten anhebt: „Tausend, Tausend, Tausend haben wir geschlachtet." In dieser frohlockenden Wiederholung der Zahl ihrer Opfer liegt etwas von wildem Blutdurst und unbändiger Mordgier. „Soviel Wein trinkt keiner, als einer von uns Blut vergoß," also schließt dieses für den Geist der römischen Legionen bezeichnende Jubellied. Erst aus dem Jahre 924 n. Chr. ist ein lateinisches Kriegslied erhalten, ein Lied, das während der Belagerung von Mutina die Soldaten der Besatzung anstimmten, um sich gegen Überfälle seitens der Feinde wach zu halten.[5]) Dieses Wächterlied gruppiert sich um den Ruf der Vorposten eja vigila!

Der Brauch, vor Beginn des Gefechtes ein frommes Lied zu singen, hat sich das ganze Mittelalter hindurch bei Deutschen und Franzosen erhalten. In der Schlacht bei Tuskulum im Jahre 1167 entriß der Erzbischof Christian einem Bannerträger das Feldzeichen und stimmte laut den deutschen Gesang an, „den die Deutschen im Kriege zu singen pflegten":[6]) „Christ, der du geboren bist." Alle stürzten ungestüm in den Feind, die Schlacht ward gewonnen, 2000 Deutsche siegten über 30000 Römer.[7]) — In der Schlacht am Berge Turon (4. Oktober 1189) erhoben die Deutschen den Ruf Kyrie eleison und sangen ein geistliches Lied, das gleiche taten die Franzosen, dann zogen sie die Schwerter und der Kampf begann. Einen Schlachtgesang (wîcliet) in

1) Plutarch, Lycurg. c., 22.

2) Livius, III, 29; IV, 20; V, 49; X, 30 (Carmina militaria incondita), XXVIII, 9. Es waren teils Gesänge zum Lob der Führer, teils Spottlieder. Erhalten ist nichts. Livius schätzt den Wert dieser Soldatenlieder sehr niedrig ein.

3) Ammianus Marcellinus, Lib. XXXI, c. 7: Romani quidem voce undique concinentes.

4) Vopiscus, Aurelianus, 6, 7. Rheinisches Museum für Philologie, XXXII, 525. Der Text ist offenbar verdorben, ich habe deshalb nur den mutmaßlichen Sinn wiedergegeben.

5) Du Méril, Poésies populaires latines antérieurs, 208.

6) So schreibt wörtlich der Chronist (Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 3. A., 42). 7) Ebenda 42.

ernster Stunde anzustimmen, galt als deutsche Sitte. Die Sitte erhielt sich noch das ganze 13. Jahrhundert hindurch[1]), denn in der Schlacht auf dem Marsfelde zwischen Ottokar und Kaiser Rudolf, am 26. August 1278, sang das deutsche Heer:

Sant Marî, muoter unde meit,
al unsriu nôt sî dir gekleit,

während die Böhmen ein tschechisches geistliches Lied erhoben. Dasselbe geistliche deutsche Schlachtlied[2]) erklang seitens der deutschen Kreuzfahrer vor der Schlacht bei Acca (1291) und vielleicht auch in der Schlacht am Hasenbühel (2. Juli 1298). Nach anderer Meldung soll in der letzten Schlacht das uralte Wallerlied: „In gotes namen varen wir" erschollen sein.[3]) Ein klares Bild davon, wie im frühen deutschen Mittelalter eine Schlacht durch Gesang eröffnet wurde, gibt das Ludwigslied[4]) oder, wie es in der Handschrift genannt wird, der „rithmus teutonicus de piae memoriae Hluduigo rege filio Hludwigi aeque regis". Dieses in mittel- und rheinfränkischer Mundart verfaßte Loblied gedenkt der Schlacht bei Saucourt (Ort zwischen Abbeville und Eu). König Ludwig III. stieß am 3. August 881 bei Saucourt auf seine Feinde, die Normannen. Als er die Gegner erblickte, dankte er Gott, ritt kühn einher und stimmte ein Lied an, worauf sein gesamtes Heer mit dem Refrain Kyrie eleison! einfiel. Nachdem der Sang zu Ende war, begann die Schlacht, welche Ludwig einen glänzenden Sieg, den Normannen hingegen bedeutende Verluste brachte.

Die Vortragsweise des Schlachtliedes ist diejenige, welche sich bei allen Naturvölkern findet; ein Vorsänger erhebt das Lied, die Masse fällt mit dem Refrain ein. In diesem Falle war der König selbst als Vorsänger tätig, er sang ein (sicher religiöses) Lied, worauf die Krieger den uralten geistlichen Kriegsruf als Chor refrainartig anstimmten. Ob des Königs Lied mehrere Strophen gehabt hat, davon sagt unsere Quelle nichts, es ist wahrscheinlich,

---

1) Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 3. A., 68.

2) In der Zeitschrift für deutsches Altertum, XXIX (N. F. XVII), 353, veröffentlicht Schönbach folgende, von einer Hand des 13. Jahrhunderts geschriebene Verse, die augenscheinlich die erste Strophe eines Marienliedes bilden:

Ave Maria gotes muter unde maget,
elleu mein not sei dir gechlaget,
du hilfe mir von sunde!
Ave Maria, aller genaden vol,
derbarme dich unde genade mir wol
und heile meiner sele ir wunden!

Vielleicht ist diese Anfangsstrophe gleich dem alten deutschen Schlachtliede oder ihm nachgedichtet.

3) Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 3. A., 70. 4) Müllenhoff-Scherer, Denkmäler, Nr. XI.

daß eine Strophe bei der Annäherung beider Heerkörper genügte; das Ludwigslied sagt: „Sang war gesungen, Schlacht ward begonnen", und scheint damit anzudeuten, daß die Krieger sofort, nachdem das Kyrie eleison verklungen, sich auf den Gegner stürzten. Da das Ludwigslied auf Grund von Mitteilungen aus Mitkämpferkreisen verfaßt ist, haben wir hier ein wahrheitsgemäßes Bild des frühmittelalterlichen Schlachtgesanges vor uns. Auch Heilige wurden in Schlachtgesängen angerufen, namentlich wurde der heilige Georg, der Schutzpatron der Ritter, um Hilfe angefleht[1]); so erklang in der Schlacht bei Brunkeberg (1471) die Weise des heiligen Georg.[2]) Mit dem Gesang des Kriegsliedes drangen deutsche Krieger auf die Feinde ein, mit blankem Schwert einhauend.[3]) Solche Kriegslieder erschallten auch nach gewonnener Schlacht oder Eroberung einer Feste: „sie sangen ihr Kriegslied (wîcliet), wie nach Einnahme einer Burg", erzählt die Kaiserchronik.[4]) In der blutigen Schlacht bei Tannenberg in Preußen (14. Juli 1410) sang das Heer des Deutschen Ordens, nachdem es lange tapfer gekämpft hatte und der König von Polen mit seinen Scharen wich: „Christ ist erstanden!", einen Gesang von des Heilands Auferstehung. Hier wurde also das geistliche Lied nicht als Ermunterung und Stärkung für den Kampf, sondern als eine Art von Siegeslied nach erfolgreichem Streit angestimmt.[5])

Neben den geistlichen Gesängen der Ritter in den großen Schlachten vernehmen wir nur selten etwas von den Liedern, die in der Masse des Volkes lebten. Eine Ausnahme bildet das, was fleißige Chronisten von der Kriegsdichtung der Dithmarschen, jener freiheitsstolzen Bauern, gerettet haben. Sie sangen frank und frei, oft nicht ohne Spott, von ihren Siegen, besonders von der Schlacht bei Hemmingstedt (1500).[6]) Solcher Lieder auf ihre Kämpfe müssen die Dithmarschen viele besessen haben, wie ihr Chronist Neocorus bezeugt.[7]) Von trutziger Entschlossenheit dieser „stolzen" Bauern gibt folgende Strophe aus einem Liede[8]) gegen ihren Zwingherrn, den Herzog von Holstein, Kunde:

Wir willen darumme wagen Goet und Bloet,
Und willen dar alle umme sterven,
Eer dat der Holsten er Avermoet
So scholde unser schone Land verderven.

1) In der Schlacht bei Poitiers (1356) riefen die Engländer den heiligen Georg an, die Franzosen die heilige Jungfrau. Suchenwirts Werke, hgg. von Primisser, 60, 270.

2) Grundtvig, Danmarks gamle Folkeviser, II, 554. Steenstrup, Vore Folkeviser, 110.

3) Kaiserchronik, hgg. von Diemer, I, 218. 4) Ebenda I, 162.

5) Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes, 3. A., 181.

6) Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein, 59ff. 7) Ebenda XXXV. 8) Erk-Böhme, Liederhort, II, 22.

Aus den langen und blutigen Kriegen zwischen Franzosen und Engländern ertönt nur vereinzelt einmal ein Lied des schwer gedrückten französischen Volkes. Nur einmal züngelt der durch jahrzehntelange Fremdherrschaft genährte Haß unheimlich empor in jenem Schlachtliede[1]) der ausgeplünderten Bauern der Normandie, das den verhaßten „goddams" den Kampf aufs Messer erklärt:

Auf ihr Männer vom Dorfe,
Die ihr den König Frankreichs liebt,
Fasse jeder guten Mut
Die Engländer zu bekämpfen!

Nehme jeder eine Hacke,
Um sie mit der Wurzel auszurotten,
Wenn sie nicht sich packen wollen,
Schneidet ihnen wenigstens eine Fratze!

Fürchtet nichts, schlagt feste drauf
Auf die goddams, die Landverwüster,
Denn einer von uns wiegt ihrer vier,
Zum mindesten schlägt er ihrer drei!

Es liegt etwas von loderndem Feuer der Volkswut in diesem Kampfliede der sonst so lebens- und genußfrohen Bevölkerung. „Den Engländern, wenn sie kommen, um zu rauben, soll das Lachen vergehen", droht ein anderes Lied.[2]) Der Guerillakrieg, der damals in der Normandie tobte, war erbittert, es war wohl die erste regelrechte Volkserhebung in Frankreich.

Ein frischer Ton voll Gottvertrauen und Selbstbewußtsein geht durch die älteren Schweizerlieder, aus der Zeit, wo die Schweizer noch um ihre Unabhängigkeit ringen mußten. Diese alten Schweizerbauern hat im Gegensatz zu den späteren Schweizersöldnern sehr treffend ein Gedicht, um 1514 gedruckt und dem Baseler Drucker Pamphilus Gengenbach zugeschrieben, geschildert:[3])

Käß ond ziger was ir spyß,
Sie zugen hár in heldens wyß
Ein säcklin vff dem rucken,
Frysch wasser war in edel tranck
Und detten dapffer in her trucken.
Sie ritten nit vyl hoher roß
Vnd fúrten nit vyl groß geschoß,
Got was ir hoffnung alleine
Dar durch sie hatten heldes mût.

Ein Zeugnis von dieser frommen schlichten Denkart der alten Schweizer legt ein Volkslied, das sogenannte „Glarnerlied" ab.[4]) Vor der Schlacht bei Näfels 1388 fleht der Hauptmann der Schweizer Christus und Maria um Hilfe an:

wellend ihr uns helfen
so bstand wir alle welt;

1) Leroux de Lincy, Chants historiques français, I, 300, A. Gasté, Chansons normandes du XV. siècle XVII, 92.
2) Gasté, l. c., 59.
3) Goedeke, Pamphilus Gengenbach, 13.
4) Uhland, Volkslieder, Nr. 161. Liliencron, Historische Volkslieder, I, 147, 149.

dann wendet er sich an den heiligen Fridolin, den Schutzpatron des Landes:

O helger herr sant Fridli
du trúwer landsman,[1])
si diß land din eigen
so hilfs uns mit eren bhan.

Und als hierauf der Kampf siegreich für die Schweizer verläuft, da gehört Gott und dem Heiligen alles Lob:

Des danken wir alle gote
und sant Fridli, dem helgen man! — —

Als Fehdelust und Raubgier statt frommen Rittersinnes zur treibenden Kraft bei zahlreichen Edelleuten geworden war, vernahm man nichts mehr von den frommen Schlachtrufen und Gesängen der Vorzeit. Und wenn sie die Heiligen anriefen, da klang es wie frecher Hohn, so wenn einer ihrer beliebtesten Gesänge also anhob:

Von erst so well wir loben
Marjam die raine Maid,
sie ist so hoch dort oben,
Kain pitt sie uns versait,

und die heilige Jungfrau um Hilfe für die Raubritter anflehte.[2]) Gesungen wurde fleißig in den Kreisen der Stegreifritter, aber was sie sangen, darin wehte ein unritterlicher Geist, statt höfischer Minne und adeliger Zucht belebte diese Lieder rohe Rauflust und unbändige Genußsucht. Wir besitzen nur einige Proben dieser Dichtung des sinkenden Rittertums, aber sie genügen, um uns ein lebensvolles Bild zu gewähren. In einer Handschrift aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist ein Lied erhalten, das man nach seiner ganzen Fassung als in den Kreisen der fehde- und beutelustigen Ritterschaft entsprungen ansehen kann.[3]) „Der Wald hat sich belaubet", so hebt der Ritter an, „deß freuet sich mein Mut; jetzt hüte sich mancher Bauer, der sich bereits in Sicherheit wiegt!" Dieser trotzigen Ankündigung folgt die Mahnung an einen jungen Edelmann: jetzt sei es Zeit, im grünen Holze zu lauern und dem Bauer aufzupassen, wenn er zu Holze fahre. „Renne ihn freißlich (wütend) an, erwische ihn beim Kragen, nimm ihm ab, was er hat, spanne ihm die Pferde aus, und hat er nichts im Beutel, so reiß ihm die Gurgel ab!" Also wörtlich unser Lied. Die scheußliche Lehre, Unschuldige zu berauben und zu ermorden, mag oft genug befolgt worden

1) „landsman", der Heilige gilt als Mitbürger, siehe Hildebrand, Gesammelte Aufsätze, 108.

2) Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, 365. Es handelt sich hier um den Anfang des unten eingehend besprochenen Schenkenbachliedes.

3) Das Lied ist zuerst gedruckt bei Fichard, Frankfurtisches Archiv, III, 280, daraus bei Uhland, Volkslieder, I, 339 und Erk-Böhme, Liederhort, II, 23.

sein; von der Verwerflichkeit solchen Treibens bezeigt jedoch der Sänger des Liedes so wenig Empfindung, daß er überdies noch derb gegen die Bauern loszieht und sie wegen ihrer Sitten beim Tanze verspottet. Höhnisch rühmt er sich zum Schlusse noch, er wisse selbst einen reichen Bauern, auf den er es abgesehen habe, er wolle nur noch ein Weilchen warten, dann werde ihm der betreffende Bauer „aus aller Not helfen", das heißt: er werde ihn tüchtig ausplündern. Dies Räuberlied klingt sonderbarerweise mit einem Anklang an alte ritterliche Minne unvermittelt aus:

Gott grüß dich schönes Jungfräulein,
Gott grüß dein Mündelein rot!

Das Lied zeigt sonst im Stil ganz den Einfluß des Volksliedes, das offenbar damals in den Kreisen des niederen Ritterstandes gang und gäbe geworden war. Das gleiche trifft zu auf ein anderes, schon oben angeführtes Raubritterlied, das den Übergang zur Dichtung der fahrenden Ritter oder Reiter und der Söldner vermittelt. Wir meinen das damals viel gesungene Lied des Schenkenbach. Wer dieser Sänger, der Wort und Weise zugleich erfand, gewesen, ist nicht überliefert, man geht aber wohl nicht fehl, wenn man in ihm einen Standesgenossen des soeben besprochenen Raubritters aus der fränkischen Ritterschaft erblickt. Seine Auffassung von Welt und Menschen ist genau dieselbe, nur hat er es weniger auf Bauern als auf reisende Kaufleute abgesehen. Ihr „Übermut" hat's ihm als verarmtem Rittersmann bitter angetan:[1])

man soll sie außer klauben
auß iren füchsinen schauben
mit prennen und mit rauben
die selbige Kaufleut gut
das schafft ihr übermut.

Die kostbaren Kleider der rasch emporgekommenen und reich gewordenen städtischen Kaufleute, ihre mit Fuchspelz verbrämten Mäntel waren dem hungernden Ritter ein Ärgernis, er hält es deshalb für kein Unrecht, sie wie Motten aus ihren teuren Gewändern herauszuholen, diese elegant gekleideten Städter sind ihm „ein rechtes Wild, wo ers im Walde erblickt". Die Pelze geben für den Ritter warme Winterkleider, deshalb — so ruft er — „rennt sie wacker zu Roß an und sengt sie wie die sew, brecht ihren Hochmut und stecht sie von den Gäulen!"[2]) Daß es sich um adelige Wegelagerer handelte, beweist eine poetische Erwiderung, die im Ton des Schenkenbachliedes gehalten, offenbar von städtischer Seite ausgegangen, dem Schenkenbach und Genossen vorwirft, daß sie den adeligen Namen zum Schimpfwort erniedrigten[3]), und ihnen edle Beispiele aus Adelskreisen vorhält.

1) Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, 365 ff. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 532. 2) Liliencron, Ebenda, 370. 3) Ebenda, 374.

Wen von den zahlreichen adeligen Sprossen Fehde und Raub im Busche nicht nährten, der suchte Sold im Kriegsdienst. So entwickelte sich das Rittertum, das einst der Träger der Vasallentreue gewesen war, immer mehr zum internationalen Söldnertum.

Ganz verschieden von den älteren Liedern der Schweiz, die den Befreiungskampf und die Kriege gegen Burgund feiern, wo es galt, für eigenen Hof und Herd zu streiten, und an Wert ihnen weit nachstehend sind die Gesänge der Schweizer Reisläufer. So nannte man diejenigen bewaffneten Schweizer, die um Sold in fremden Heeren dienten. Dieses Treiben hatte sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts herausgebildet und rasch derart um sich gegriffen, daß es selbst von ihren denkenden Landsleuten als großer Krebsschaden empfunden und verdammt, auch wiederholt, so bereits 1465 zu Bern verboten wurde.[1]) Zu Anfang des 16. Jahrhunderts nahmen infolge des ungewohnten Reichtums, den die Reisläufer aus der Fremde heimbrachten, Üppigkeit, Müßiggang und Verrohung überhand, die „Wissenschaften, ihre Äcker und Herden, ihre Weiber und Kinder vernachlässigen sie", so eifert Jakob Wimpheling gegen die Schweizersöldner[2]), „und laufen weg, um sowohl ihr eigenes Leben zu gefährden, als anderer Menschen Blut zu vergießen, kehrt einer mit fremdem Golde, mit vergoldeten Ketten und sonstigen Dingen, die den Weltkindern wert sind, zurück, so zeigt er sie in den Schenkhäusern den Altersgenossen und ermuntert diese durch den Glanz und Klang des Silbers ebenfalls in den Krieg zu ziehen, weil da leichter als mit dem Bestellen der Äcker und mit dem Melken des Viehes Reichtum zu gewinnen ist. Kaum können ihre Buben auf den Beinen stehen, so stecken sie Straußenfedern auf, rühren Tag und Nacht die Trommel, tragen Dolche, lernen stolz einherschreiten, sich prächtig kleiden und mit ihren Blicken wilde Gemütsart verraten". Ein Lied der Schweizersöldner[3]) entwirft von ihnen folgendes anschauliche Bild:

meng breiter vierschröter Schwizerknab
menger hat im seckel lützel[4]) hab,
het er vil, er kem sin wol ab![5])
truog uf der achsel ein breiten stab
damit ein ieder guot werschaft gab.[6])

Wie diese Söldner hausten, davon erzählt dasselbe Lied folgendes:

da liefend wir in die keller in
und wurdend me wann halb voll win.

1) Goedeke, Pamphilus Gengenbach, 544, A.
2) Baechtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, 170.
3) Meyer von Knonau, Die schweizerischen historischen Volkslieder, 17, 18, 33.
4) wenig.
5) er würde es leicht los!
6) sie zahlten mit den Waffen.

Wir schanktend in mit küblen[1]) in,
— — — — — — —
da stachend wir nider mang feistes schwin,
wir stießend brend zuon wenden in,
den rouch sach man ouch ennet dem Rin.[2])

Kein Wunder, daß man die Schweizersöldner als „wilde Gäste“ verabscheute. Zu der Roheit und Ungeschlachtheit ihres Auftretens paßte ihr ruhmrediges Wesen; so rühmte sich ein „frischer Eidgenoß“:

Er hat mengen Swaben erstochen [3])
und mit den Straßburgern gerungen.

Ein anderer ist damit noch nicht zufrieden, er möchte noch mehr Blut vergießen, er singt von sich:

Sin halbarten hat er gewezt
vor Gotlieben in dem riet,
da die Schwaben woltend wichen
und erstochen wurdend bhend;
er wil noch mengen erstechen,
e der krieg hab ein end.

Diese Schweizersöldner waren ein rauhes erbarmungsloses Volk, dessen wuchtige Tritte die Welt weithin erzittern machten.[4]) Eine große Rolle unter den Liedern der Schweizersöldner spielten die Spottlieder[5]), die dem Kampfe vorauszugehen, oft auch ihm zu folgen pflegten. Die Partei, welche sich den Sieg zuschrieb, verhöhnte den Gegner, der seinerseits die Antwort nicht schuldig blieb und mit gleicher Münze heimzahlte. Die Zahl dieser Spottgesänge muß sehr groß gewesen sein, leider sind viele solcher derben Kriegsgesänge, die am Lagerfeuer auf blutigem Feld entstanden, verloren. Mitunter ging dem wirklichen Kampf nach alter Redenart ein regelrechter Spott- und Liederwettstreit voraus, der erst die Gemüter tüchtig ins Sieden brachte.[6])

1) Kufen. 2) jenseits des Rheins.

3) Tobler, Schweizerische Volkslieder, II, 90.

4) Von ihrem Ungestüm geben ihre Lieder Kunde, deren sie viele wohl auch als Marschlieder sangen. Ein Schweizer Kriegslied des 15. Jahrhunderts ahmt die kriegerische Musik so deutlich nach, daß man fast an absichtliche Lautmalerei glauben möchte in folgenden Versen:

Bumperlibum aberdran heiahan!
und Bumperlibum, unräw das kumpt
Was tuot uns? was tuot uns?
Donner, blix, hagel heiahan aberdran!

Ein trotziger, siegesgewisser Klang tönt aus jedem Worte dieses offenbar von einem der verwogenen „Reisläufer“ gedichteten Marschliedes. (Meyer von Knonau, ebenda, 16, vgl. Tobler, Schweizerische Volkslieder, II, 49.)

5) Siehe Abschnitt: Humor und Spott.

6) Über die Spottlieder der Schweizer und der Landsknechte findet sich Näheres im Abschnitt: „Humor und Spott in der Volksdichtung“.

So geschah's vor dem Schwabenkrieg. Am Anfang des 16. Jahrhunderts war eine sangesreiche Zeit, man kann getrost behaupten, daß damals die Blütezeit des Volksliedes deutscher Zunge war.

Wenn man aus den erhaltenen Überbleibseln auf den damals gangbaren Liederschatz schließen darf, so war er von überquellender Fülle. Alle Fasern der Volksseele müssen damals in Liedern geklungen haben. Wie reichhaltig ist allein das Liederrepertoire der Landsknechte an noch erhaltenen Marsch-, Trink-, Liebes-, Lob- und Spottliedern, kein Ereignis[1]), das sie betraf, blieb ohne sein Lied, ja nicht selten gab es mehrere Lieder auf solche Geschehnisse. Dieser Reichtum an Gesängen läßt sich nur erklären aus dem Geiste jener Zeit. Es lebte zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein vollblütiges kraftstrotzendes Geschlecht, das noch einmal, ehe große verheerende Umwälzungen die Menschheit erschütterten, sich ausleben und ausjubeln wollte. Zu übersehen ist freilich nicht, daß unter den Söldnern jener Zeit sich manche hochbegabte und dichterisch bedeutende Männer befanden, so unter den Schweizern der als Maler, Dichter und Staatsmann tätige Niklaus Manuel, unter den Landsknechten: Jörg Graf, der Meistersänger, Kirchhof, der Erzähler des „Wendunmuth“ und Joh. Christ. Artopeus, genannt Wolcken-

1) Die Landsknechte besaßen auch ihre Marschlieder. Einige Strophen sind erhalten, aus ihnen können wir uns heute noch genau den würdevollen gemessenen Gang des Trommelschlägers mit der großen schweren Landsknechtstrommel vergegenwärtigen:

Im Blut mußten wir gan,
Im Blut mußten wir gan
Bis über, bis über die Schuh.
Barmherziger Gott, erkenn die Not!
Barmherziger Gott, erkenn die Not!
Wir müssen sonst verderben also.

So erklang es durch die Reihen der Landsknechte, wenn die Trommel ging, und sie gedachten ihres blutigen Sieges bei Pavia (1525), wo sie den König der Franzosen gefangen nahmen. Jede Silbe dieser Zeilen schallt wie der Schlag des Schlägels auf das Trommelfell, die Wiederholung der Worte verstärkt den Eindruck des Grausens beim Andenken an das blutige Ringen der Schlacht. Es klingt, als ringe sich aus Tausenden von blutenden Sterbenden ein einziger herzzerreißender Ruf gen Himmel. Es gibt in der umfangreichen Poesie des Krieges keinen Gesang, der ebenso kurz und ergreifend die Schrecken des Krieges schilderte, wie dieser Trommelreim der deutschen Landsknechte. — Ein Landsknechtslied vom Jahre 1547 (Liliencron, Historische Volkslieder, IV, 450) malt sehr wirkungsvoll das Getümmel der Schlacht:

Allarm! allarm! deden de trummeln spreken,
dat wart eine grote stund,
dat geschütte hebb wi en afgedrungen
all to dersülven stund.
Plitz! platz! hort man de haken kraken usw.

Das Rasseln der hohen Landsknechtstrommeln, das Knallen der Gewehre ist mittelst Lautmalerei gut wiedergegeben.

stern, der Übersetzer des Romans „Ismenius".[1]) Einige hübsche Beiträge zum Liederschatz jener sangesfrohen Zeit verdanken wir den im Lande umherfahrenden „Reutern", den zu Pferde um Sold fechtenden Kriegern, darunter mancher aus edlem Stamme. Sie waren gleich ihren Kameraden, den Landsknechten, ein trutziges liederreiches Geschlecht[2]), das den Ritter Sant Jörg zum Rottmeister erkoren hatte[3]), tapfer, aber auch rücksichtslos und räuberisch in Tagen der Not:

Merkt auf, ir reitersknaben,
was unser orden inhelt!
so wir nimmer pfenning haben
und uns füter und mal entfelt,
so müßen wir fürbaß werben
daß wir nit hungers sterben,
die reichen kaufleut erben.

Dieses „beerben" erfolgte nicht auf dem Wege des Erbrechts, sondern des Faustrechts auf der Landstraße. Die Kaufleute mußten den reitenden Schnapphähnen eben „ihre Tasche lassen", wie ein Vertreter der „guten" Reiter spöttisch singt.[4]) Höchst naiv verteidigt sich ein „arm ruiterken" in einem niederländischen Lied (das handschriftlich aus dem Jahre 1537 vorliegt)[5]) wegen seines Reitens, Raubens und Stehlens damit, daß:

Ruiten ende roven is gheen schande
dat doen die heren al
die besten von dem lande
daer om so waghen si haer lijf ende goet.[6])

Von Albrecht von der Rosenburg, einem fränkischen Edelmann und „freien reutersman" rühmt ein „Reuterlied", daß er ein Roß besitze, das zeltern und traben könne, „darauff thet er manchen nürnbergischen pfeffersack jagen".[7])

---

1) Goedeke, Pamphilus Gengenbach, XI, A. 528.

2) Konnte doch Herr Philip der Jüngere, Freiherr zu Winnenberg und Beihelstein, 1582 ein Büchlein von 33 geistlich umgedichteten „Christlichen Reuter-Liedern" veröffentlichen, ein Buch, das 1586 sogar eine zweite Auflage erlebte. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 781.

3) Liliencron, Deutsches Leben im Volksliede um 1530, 370.

4) Ebenda, 341.

5) Derselbe Gedanke in ähnliche Worte gekleidet erscheint auch sonst, z. B. in einer Berliner Handschrift von 1568 (Heidelberger Liederh., hgg. von Kopp S. 157):

Rauten und rauben is kein schande
des thun die beste hoffleut
im Brunschwigischen lande.

Vielleicht liegt ein Sprichwort jener Zeit vor, wofür die Alliteration reiten und rauben spräche.

6) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 2A, 184.

7) Ambraser Liederbuch, hgg. von Bergmann, 58.

Manchem „Reuterlein" bekam das übel, denn die Geplünderten sannen auf Rache und gar mancher Reuterschopf „rührte den Galgen".[1])

So lebten denn tatsächlich diese Kriegsleute verfehmt wie der Fuchs im Walde, „fuchswild" nannte sich deshalb mit Recht ein „reiter gut" in einem damals viel gesungenen Liede.[2]) Mit Menschen zu hausen, war den Geächteten nur selten gestattet, darum ward denn der finstere Wald ihre Wohnstätte[3]), wo sie bei Laub und Gras und Vogelsang sich vergnügten:

dort stet eine hütte, die ist weiß bedeckt,
darauf ist ein grüner zweig gesteckt
da reit ich ein, da reit ich auß
das ist mein allerbestes haus,

klingt's mit gutem Humor aus Reitermund. Freilich, wenn der grüne Sommer schwand, dann tönte die Weise kläglich: „der reif und auch der kalte schnee, der tut uns armen reutern we, was sollen wir nun beginnen?"[4]) Beim Wirt in der Schenke, wo es sich der „reuterskanb" so gern wohl sein ließe beim Met, kühlen Wein und dem „gebraten hennlin"[5]), darf er sich aber nicht blicken lassen, denn der verlangt bare Bezahlung und läßt sich weder mit Güte noch mit der Drohung, daß ihn der Gast „auf der breiten Heide aus der Scheide seines Säbels" bezahlen werde, irre machen. Er bleibt dabei: ohne Bezahlung kein Urlaub! Sonst wird das Pferd gepfändet und der Zechbruder muß wie sein lieber Geselle Schwartenhals zu Fuße gehen.[6]) Bei all diesem Leide verbleibt aber doch den Reitersknaben ein Trost: die Frauen sind ihnen hold. So rettet die Frau Wirtin ihrem kargen Manne zum Trotz den zechprellenden Reuter vor der Pfändung, sie steckt ihm heimlich Geld zu und befreit den „gůten schlucker" so aus seiner großen Not. Kein Wunder, denn er schien ihr „ein hoflich Man" zu sein, und welches Frauenherz eroberte ein vollendeter Kavalier nicht?[7]) Aber auch tiefere, nicht bloß vorübergehende Neigung fand der schneidige Soldat: Manches tränende Mädchenauge blickte ihm nach, wenn er davonzog ins Feld:

Das megdlein an dem laden stund
hub kleglich an zu weinen:
„Gedenk daran, du junger Knab
laß mich nicht lang alleine!"

Der junge Reiter aber wirft sein Rößlein herum und ruft ihm zu: „Nun g'segn dich gott, mein schönes lieb, wend deine red nicht umbe! Beschert

1) Liliencron, Deutsches Leben im Volksliede um 1530. 372.
2) Ebenda, 376. 3) Ebenda, 379.
4) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 537.
5) Heidelberger Handschrift, hgg. von Kopp, 170.
6) Liliencron, Deutsches Leben im Volksliede, 340.
7) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 535.

gott glück, wend nimmer zurück, ade meines herzen eine krone!"[1]) Eines der schönsten Lieder[2]), das je aus deutschem Frauenherzen erklungen, hat ein Mädchen um die Mitte des 16. Jahrhunderts seinem Liebsten, einem Reiter, nachgesungen, alles, was sein Herz an Abschiedsweh und zarter Sorge erfüllte, hat es in diese innige Liederblüte geschlossen:

Ach, reicher got, verleih im glück,
wo er reit in dem lande!
bewar sein leib vor unfalls dück,
bhüt in vor leid und schande!
das wil ich immer danken dir
tag, nacht und alle stunden.
wann ich gedenk, daß im wol geht
mein herz in großen freuden steht,
mir ist der liebst auf erden.

Mit der Versicherung, daß es für ihn nicht des Kaisers Gut nähme, und der Gewißheit, daß der Ferne dennoch sein eigen werden müsse, klingt das anmutige, zarte Lied aus. Es war gewiß kein gewöhnlicher Mann, dem solche Minne entgegengebracht wurde, und wie unter den Landsknechten, so wird auch unter den Reitern manch adlig Blut vertreten gewesen sein, das Abenteuerlust oder jugendlicher Fehltritt in ihre Reihen führte.

Aus solcher edleren Art erklären sich auch Regungen bitterer Reue, die ihren Ausdruck in Reuterliedern finden; das Lungern auf den Landstraßen, das Darben, Rauben und Zechprellen mag wohl manchem Gemüt von besserer Art[3]) herzlich zuwider gewesen sein. Zu diesen Vergrämten gehörte der Verfasser eines Klageliedes[4]), aus dem etwas wie Sehnsucht nach den Zeiten der Minnesänger klingt: „Durch den Wald auf Freibeute reitend, erblickte ich", so hebt der Sänger an, „eine blitzsaubere Maid, die ausging, Rosen zu pflücken. Ach, dachte ich da, sie pflückt rote Rosen ihrem Schatz zum Kranze — und da fiel's mir schwer aufs Herz: dein Los ist als armer Reiter zu reiten und zu rauben und zu stehlen wie ein Dieb, ein lieber Buhle winkt dir nicht zum fröhlichen Tanze (wohl aber der Galgen, wenn sie dich fangen)! Ach könnte ich (wie meine Vorfahren) nach edler Ritter Art den Speer im Turnier zerstechen und den Schild zerhauen!" Es mag wohl, wenn alte und junge Reiter zusammensaßen[5]), mancher ältere Mann den Jünglingen von der ritterlichen Väter Art erzählt haben. Die Reuter treten zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wo die lange Hellebarde und die Kartaune den Kampf entschieden, bereits stark zurück. Sie bildeten den letzten Rest der Ritterschaft, der sich in den Massen des Fußvolkes allmählich verlor.

Dieses Fußvolk rekrutierte sich im 16. Jahrhundert meistens aus den Landsknechten, geworbenen Kriegern. Nach einem ihrer Lieder ist der Lands-

1) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 541.
2) Georg Forsters frische teutsche Liedlein, hgg. von Marriage, 133. Liliencron, Deutsches Leben, 359.
3) „guet" ist das stehende Beiwort, das sich die Reuter selbst beilegten.
4) Heidelberger Liederhandschrift, hgg. von Kopp, 156.
5) Diese Situation deutet der Schluß eines Reuterliedes an. Ebenda 124.

knechtsorden unter Kaiser Maximilian aufgekommen.[1]) Die Landsknechte kamen meist aus deutschen Landen, angelockt von der Hoffnung auf guten Verdienst und reiche Beute dienten sie allen Herren, welche Kriege zu führen hatten, und durchzogen so, „mit pfeifen und mit trummen“ im Harnisch herklingend[2]), alle Länder.[3]) Ihre Hauptwaffen waren der lange Spieß und die Hellebarde, daneben noch ein kurzes Schwert oder Degen. So waren sie allzeit frisch zu „Sturm und Streit geschickt“.[4]) Der Orden umfaßte Leute aus allen Ständen und Berufen; man fand da, wie ein Lied berichtet, „gar seltsam Knaben“, vom Abkömmling alter Adelsgeschlechter bis zum Bauernknecht war alles vertreten. Wie das sich bei den unaufhörlichen Gefahren des unsteten Kriegerlebens jener Tage von selbst versteht, herrschte im Lager der Landsknechte ein ausgelassenes Treiben: Weib und Würfelspiel waren ihre Freude, und beim besten Weine traf man sie als trinkfeste Zecher. Da erklang denn auch in froher Runde manches Lied:[5])

Nim dirs ein mů̊t, dracht nit nach gů̊t,
laß niemands von dir erben,
kauf nichts ins haus, dracht nur herauß,
tů̊ weib und kind verderben,
nim darnach ein orden an
und werd ein freier kriegsman![6])

Also ertönte ihr Gesang. Sie dachten nicht an den morgenden Tag, wenn sie „eines herren huld überkummen“, einen Kriegsherrn getroffen hatten, der ihnen Sold und Löhnung („gelt und bscheid“) so lange gab, als er sie dringend brauchte. Solange des Landsknechts gute Zeit währte, war er allezeit voll guter Laune und sprudelte über von Humor, mit leichtem Herzen sang er frisch und frei von Stürmen und Fechten,

wie man mit langen spießen
processiones hot[7])

---

1) Nach Sebastian Francks Chronik der Deutschen haben die Landsknechte 1496 zuerst Eingang in die deutsche Nation gefunden. Gothein, Polit. und relig. Volksbewegungen, 69. Liliencron, Deutsches Leben, 333.

2) Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, 33.

3) Ebenda 333ff. 4) Ebenda 21.

5) Die von und für Landsknechte gedichteten Lieder (davon nur ein Bruchteil wirkliche Volkslieder) sind sehr zahlreich. Viele sind verloren, aber es ist doch noch ein reicher Schatz erhalten; es wäre der Mühe wert, alle nachweislich von Landsknechten gesungenen Lieder kritisch gesichtet zusammenzustellen.

6) Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, 341.

7) Der Schweizer Kriegsmann Manuel schildert die ihm wohlbekannten Landsknechte höchst anschaulich also:

Es sind die rechten gů̊ten alten kriegskatzen,
Sie könnend schlahen, stechen, bissen und kratzen,
Mit knebelbärten, wild zerschnitten.

Siehe Niklaus Manuel, hgg. von Baechtold, 85.

auf der grünen Heide, wo das Urteil geschrieben wird „bis eim rinnts blut in d' schuch".[1]) Daneben erklang das Lob freigebiger Fürsten, die ihre Landsknechte nicht (wie das so oft vorkam) aufs Geld warten und trauern oder unwirsch werden ließen, sondern sie ehrlich mit „Stüwern und Sonnenkronen" lohnten.[2]) Dazu mußte der Wirt tapfer einschenken, und da zum eisernen Bestand des Landsknechts neben der Flasche auch ein Weib gehörte, so war Wein, Weib und Gesang in bester Eintracht beisammen. Diese Herrlichkeit währte jedoch nicht ewig. Die Kriege fanden ein Ende, die Landsknechte wurden entlassen, und nun begann das Elend[3]), welches in den Liedern dieser Söldner so beredt geschildert wird.

Der Wirt will nimmer borgen,
ist unser größte sorgen,

seufzt eine nasse Kriegerseele.[4]) Mancher mag dann unsere liebe Frau gebeten haben, ihm eine warme Sonne zu bescheren, damit er nicht in seinen dünnen Kleidern erfriere[5]), mancher mag in Hungers Not, nach dem Rat eines Liedes, Hennen und Gänse gestohlen und zum Braten ins Wirtshaus getragen und den Wirt um die Zeche geprellt haben[6]); „das ist der kriegsleut sitten", bemerkt ein Sänger lakonisch. Andere entlassene Landsknechte trieben es noch ärger, sie gingen „up fribüte"[7]), d. h. auf Raub aus, schlichen sich in des Bauern Hof und entwendeten, was sie fanden, selbst Pferde nahmen sie mit.[8]) Den Erlös vertranken die behenden Gesellen in Wein. In der Schenke, wo sie das Geld verpraßten, heckten die „Stalbrüder" dann neue Beute- und Raubzüge aus. Am meisten waren sie den Bauern aufsässig: „der die schuch mit weiden bind, muß uns das gloch vergelten", lautete ihr Wahlspruch, was so viel bedeutet als: der Bauer soll die Zeche zahlen! man darf ihn ungestraft schinden und schaben und sich dessen sogar noch rühmen. So bringt man die schwere Zeit herum:

Wenns gleich lang regenwetter ist
so scheint darnach die sunne,

ruft ein zechender Landsknecht seinen „Stalbrüdern"[9]) zu, die sich Sorge um die Zukunft machen.[10]) In jener unruhigen Zeit dauerte der Friede nicht lange und die Landsknechte, die des Glückes warteten und mit Sehnsucht der „liechten

---

1) Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied, 341. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 519.

2) Böhme, ebenda 522.

3) Wie jämmerlich es brotlosen Landsknechten zuweilen erging, davon erzählt Montanus in seinem „Wegkürzer" (1557), daß ein Landsknecht nur mit einem alten Fischernetz bekleidet durchs Land gezogen sei.

4) Uhland, Volkslieder, Nr. 191. 5) Ebenda Nr. 195.

6) Uhland, Volkslieder, Nr. 191. 7) Ebenda Nr. 199. 8) Ebenda Nr. 197.

9) Guten Zechkameraden. 10) Uhland, Volkslieder, Nr. 198.

Summerzeit, da mancher Herr zu Felde leit"[1]), entgegensahen, fanden bald einen Herrn, der ihnen das „groß Wochenlon geit". So hat mancher Veteran der Landsknechte in aller Herren Ländern gefochten, wie jener Sänger, der sieben Feldschlachten mitgemacht hatte und heil davongekommen war. Am schlimmsten ging's den Landsknechten bei den Türkenkriegen im Ungarland, wo man ihnen heimlich Kalk unter den Wein mischte und viele auf diese Weise umbrachte.[2]) Das traurigste Los fiel dem Landsknechte zu, der auf dem Schlachtfeld oder beim Sturm verwundet als siecher Krüppel dienstunfähig wurde. Wohin sollte er sich wenden? Zum Bauern zu gehen, dessen Dienstknecht zu werden, dünkte ihm, der gewohnt war, in zerhauenem und zerschnittenem Gewand von prächtigem, kostbarem Stoff vornehm einherzutreten, doppelt erniedrigend und entehrend: in grobem Zwilch gehen, dreschen, rotten und hacken, daß der Schweiß ausbricht, und dazu des Bauern Geiz ertragen, der das Geld „mit trauren" gibt, ist nicht des stolzen Landsknechts Sache[3]), lieber „gartend" (bettelnd) im Land umherziehen oder auf hölzernen Stelzen als Spitelsknecht einherhumpeln. Das war gewiß ein trauriger Ausblick. Man kann es deshalb wohl begreifen, daß dem Landsknecht der Tod auf breiter Heide weit lieber war:

So tregt man mich auf langen spießen,
ein grab ist mir bereit,
so schlegt man mir den pumerleinpum,[4])
der ist mir neunmal lieber
denn aller pfaffen geprum.[5])

Das war wenigstens ein stimmungsvoller, poesiereicher Abschluß des verfehlten Lebens. Manche Lieder der Landsknechte gingen in den Volksgesang über. Ja lange noch, nachdem der sangesfreudige Orden selbst erloschen war, erklangen einzelne seiner frischen Gesänge im Munde des Volkes. Das Lied der Landsknechte von der Pavierschlacht (1525) sangen noch im Anfang des 17. Jahrhunderts Kinder auf den Gassen.[6]) Die letzten Landsknechtstöne verklingen dann in den blutigen Wirren des Dreißigjährigen Krieges. Indes die finsteren Gewitterwolken des Dreißigjährigen Krieges am Himmel immer drohender heranzogen, stieg noch vereinzelt eine Lerche sangesfroh und unbesorgt gen Himmel, ihre frohen Lieder schmetternd. Wie ein Nachhall der alten derben Landsknechtslieder hört sich ein „Liedlein wider den Mansfelder zu singen" an[7]); ganz in der alten Art gehalten sind folgende Zeilen:

1) Worte eines Landsknechtsliedes. Germania, hgg. von Bartsch, XXV, 93.
2) Heidelberger Liederhandschrift, hgg. von Kopp, 70.
3) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 533.
4) Rührt man zum Begräbnis die Trommel.
5) Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 525. 6) Wedel, Hausbuch, 82.
7) Es steht in Ditfurths Buch, Die historisch-politischen Volkslieder des Dreißigjährigen Krieges.

Beim Bauer in der Stuben
Da ist elendig Lumperei,
Hart Arbeit, Holz zu kluben,
Fürn Hunger Kraut und Ruben
Darzu ein Kindsgeschrei.
Es ist kein besser Leben
Als hat ein Landsknecht wolgemut.

Der Verfasser dieses Liedes (er war vielleicht der letzte singende Landsknecht) nennt sich in der Schlußstrophe einen „frischen Landsknecht", der dem Bauern entsprungen sei. Dieser kräftige Volkston verstummte in dem fürchterlichen Kriege sehr bald. Was sonst noch an Kriegsdichtung aus dem Dreißigjährigen Kriege überliefert ist, erscheint entweder als roher, langweiliger Singsang oder als pedantisches Gereimsel von Kunstdichtern.

Von den Gegnern der deutschen Landsknechte haben sich neben den Schweizern besonders die französischen Söldner, avanturiers (Abenteurer) genannt, hervorgetan und Lieder gesungen.[1]) Sie selbst bezeichneten sich als gensdarmes (Bewaffnete) und legten sich nicht selten das Beiwort „edel" zu, womit sie wohl ursprünglich andeuten wollten, daß Leute von edlem Blut in ihren Reihen fochten. Sie brauchten dieses Beiwort später fast typisch, in demselben Sinne, wie sich die Landsknechte als „frumb" bezeichneten, es sollte tapfer, kühn, heldenhaft bedeuten. In Wirklichkeit entsprach das Benehmen dieser Söldner sehr wenig dem edlen Beiwort ihres Titels. Ihr Betragen war roh und rücksichtslos, sie prügelten ihre Quartierwirte, wenn ihnen der Wein nicht schmeckte[2]); sobald sie sich nur im mindesten beeinträchtigt glaubten, bedrohten sie das eigene Land mit Raub und Plünderung[3]); so waren sie ihren Freunden oft gefährlicher als ihren Feinden. Der französische Memoirenschreiber Brantôme, der einzelne ihrer Obersten noch persönlich kannte, schildert die avanturiers als „Vagabunden, leichtfertiges, nichtsnutziges, allen Lastern verfallenes Volk, Taugenichtse, Mörder, Diebe, Frauenschänder, Gotteslästerer, grausame, unmenschliche Gesellen, reißende Wölfe, Landschädlinge, Fresser und Volksschinder". Ihre Lieder stehen nach Form und Inhalt weit hinter den Gesängen der Landsknechte zurück. Hauptsächlich drehen sie sich ums „liebe Geld", das bei den französischen Söldnern ebenso knapp gewesen sein muß, wie bei den deutschen.[4]) So ruft ein Avanturier in einem Liede: Auf in den Krieg! und weiß als Grund seiner Kampfeslust nur anzugeben „damit wir gute Beute gewinnen". Nackte Gier nach fremdem Eigentum und mühelosem

1) Das Wichtigste über die Avanturiers und ihre Lieder stellt Georges Kastner, Les chants de l'armée française, 25ff. zusammen. 2) Kastner, ebenda 25.

3) Ein Avanturier-Lied in den Chansons du XV siècle, pp. Gaston, Paris, 143, gibt dieser Drohung offenen Ausdruck.

4) Klagen über Geldmangel in Avanturiers-Liedern bei Leroux de Lincy, Chants historiques, II, 111.

Gewinn war die Triebfeder ihres Tuns.[1]) Sie liefen von einem Kriegsherrn zum anderen über, wenn dieser besser zahlte, und rühmten sich noch in Liedern dieser Treulosigkeit[2]), mit der frech-naiven Bemerkung, daß der neue Oberherr gewiß sie reichlicher löhnen werde, als der frühere. Obwohl allen Lastern ergeben, schimpften sie doch in ihren Liedern wacker auf ihre Gegner, Landsknechte und Burgunder. Namentlich den ersteren warfen sie vor, daß sie samt und sonders Kirchenschänder (violeurs d'églises) seien. Sie rühmen sich deshalb ihrer Schlächtereien (boucheries) unter den Landsknechten mit besonderem Behagen. Die deutschen Landsknechte, so droht ein Lied aus dem Jahre 1514, die so viel Bier, Obstmost und Traubenwein durch ihre Gurgel gejagt hätten, sollten alle im Biere ersäuft werden.[3]) Viel Eindruck haben solche Drohungen nicht erzielt, die Avanturiers waren im eigenen Lande zu verhaßt, deshalb hatten sie kein langes Dasein. „Ihr gehört an den Galgen", ruft ihnen ein französischer Dichter zu, „ihr seid nur Spitzbuben, Frauenschänder und Brandstifter."[4])

Wir haben in den Schweizern, den Landsknechten und den Avanturiers die drei größten Gruppen von Söldnern an der Hand ihrer eigenen Gesänge naturgetreu geschildert, Licht und Schatten, soweit es die erhaltenen Erzeugnisse ihrer Kriegsdichtung gestatten, gleichmäßig verteilt und glauben als Ergebnis feststellen zu können, daß die Palme dieses dichterischen Wettstreites den deutschen Landsknechten gebührt.

Wir haben vorhin festgestellt, daß die Nachklänge des frischen alten Landsknechtsliedes sich bis in die Anfänge des Dreißigjährigen Krieges verfolgen lassen, wo sie verklingen. An ihre Stelle tritt, soweit es sich überhaupt um volksmäßige Lieder handelt, ein zum Teil wüster Singsang[5]) (wenn man die kleine Probe, welche Grimmelshausen im „Simplicissimus" mitteilt, so nennen darf) oder platte Gier nach Geld und Beute; diese Krieger fochten eben für jede Sache, wenn sie nur reichen Gewinn abwarf. Der Verfasser eines Soldatenliedes vom Jahre 1621 rühmt von sich selbst:

1) Chansons du XV siècle, pp. Gaston Paris, 129, 130.

2) Ebenda 127.

3) Leroux de Lincy, Chants historiques, II, 49, 81.

4) Chansons du XV siècle, pp. Gaston Paris, 145.

5) Über die Kriegslieder des Dreißigjährigen Krieges ist sonst nicht viel zu sagen, eines der wenigen frischen Gesänge dieses Krieges ist das Lied vom Hans von der Wehr, ursprünglich wohl auf den kecken Reiterführer Johann von Werth († 1652) gesungen (Uhland, Volkslieder, Nr. 204, nach einem fl. Blatt des 17. Jahrhunderts). Nach der Klangfarbe seines zweizeiligen Kehrverses macht es den Eindruck eines zur Marschmusik gesungenen und dem Klange der Instrumente nachgebildeten Liedes. Dafür, daß es ein Marschlied war, spricht die Tatsache, daß es durch beliebig viele, neu hinzugedichtete Verse, lustige Einschiebsel, vermehrt und derart ein „endloses Lied" wurde (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XIII, 223).

Ein gute Beute hat er gebracht
Ist ihm gar wol gelungen.[1])

Im Gegensatz zu den Landsknechten mangelte den Werbetruppen des 17. Jahrhunderts der kameradschaftliche Geist, der Humor und die reckenhafte Freude am Waffengang. Bei diesen Leuten, die im Dreißigjährigen Kriege und später bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts hinein dem Kalbfell folgten, war meistens Arbeitsscheu die Hauptursache, welche sie zum (allgemein verachteten) Soldatenhandwerk trieb. Einer dieser Gesellen sang deshalb recht in ihrem Sinne also:[2])

Bei keinem Bauer mag ich sein
Im Acker und im Miste;
Ein Burger geht mir auch nicht ein,
Trag' nicht darnach Gelüste.
Ade! ich geh' dahin und lauf'
Gradwegs zu 'n Soldaten;

Da sprießet schon mein Glücke auf,
Kann recht in Rosen baden.
Herr Hauptmann, gebt mir Geld auf d' Hand,
Soldat will ich itzt werden!

Daß neben Taugenichtsen und Unverbesserlichen im 18. Jahrhundert auch mit List und Versprechungen, ja selbst mit Gewalt leichtsinnige oder unerfahrene junge Leute zum Kriegsdienste gepreßt wurden, ist bekannt. Diese besseren Bestandteile waren es hauptsächlich, die sich von dem rohen Treiben ihrer Kameraden abgestoßen fühlten; aus ihren Reihen ertönen jene traurigen Lieder vom Deserteur, der erschossen wird, weil er es nicht länger fern von den Seinen aushielt. Aus jener Zeit stammt überhaupt das schwermütige Wesen in den Soldatenliedern deutscher Zunge, ein trüber Ton, der dem Landsknechtsliede und dem ritterlichen Kriegsliede ganz fremd ist. Der junge Kriegsmann sang vom Abschied vom Liebchen, vom kargen Lohn, der schlechten Behandlung, vom unbarmherzigen Krieg, seine Weise klang wehmütig und sein Herz war nicht bei der Fahne, der er folgen mußte.[3]) So gehen in der Kriegslyrik jener Tage zwei sich widersprechende und schrill gegeneinander abstechende Klänge: hier rohe Beutelust und Lebenslust derer, die froh waren, als Geworbene Unterkunft im Soldatenleben und Lohn bei Abenteuern zu finden, dort die vom wilden Treiben und dem barschen Gamaschendienst Abgestoßenen, die sich in Sehnsucht nach Erlösung verzehrten und ihre traurigen Lieder anstimmten. Ein wundersamer Gegensatz! Schneidend erklang dieser Gegensatz in den Liedern der deutschen Krieger, die für englisches und holländisches Geld von ihren Landesfürsten in fremde Lande zum

1) Opel-Cohn, Der Dreißigjährige Krieg, 96.

2) Ditfurth, Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts, 156ff. Ähnliche Töne schlug das Soldatenlied auch später noch an: Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 194.

3) Vereinzelt entstanden in begeisterten Augenblicken, z. B. im Türkenkrieg Prinz Eugens, unter Friedrichs des Großen Fahnen, im Landsturm der Odenwälder und Spessarter Bauern, einzelne Lieder guten alten Stiles.

Kriegsdienst verliehen wurden. Mancher dieser Krieger befand sich dabei ganz wohl; so sang einer, der unter den Hessen nach Amerika zog, 1777:

Das rote Gold, das rote Gold
Das kommt mal nur so hergerollt,
Da gibt's auch, da gibt's auch, da gibt's auch bessern Sold.[1])

Und auf der Fahrt nach der Neuen Welt ward wohl auch von hessischen Werbetruppen zum erstenmal das flotte Liedlein[2]) gesungen:

Ein Schifflein sah ich fahren,
Kapitän und Leutenant,
Darinnen waren geladen
Drei brave Kompagnien Soldaten usw.

Die Zahl der schwermütigen Gesänge überwiegt jedoch weit.

Der Überblick über das deutsche Kriegslied wäre unvollständig, wenn man das poetisch nicht sehr wertvolle, aber geschichtlich bedeutende Geusenlied überginge. Deshalb einige Worte auch hierüber. Von den meist religiös gehaltenen Gesängen der holländischen Patrioten liegen uns gedruckte Sammlungen vor, die neben einzelnen packenden, glaubensfreudigen Liedern viel unvolkstümliche Reimereien enthalten. Eines der besten und singbarsten schließt jede Strophe refrainartig mit der kurzen bestimmten Erklärung: wy blijven Geus![3]) Es spiegelt in dieser knappen Form trefflich die fanatische Entschlossenheit wider, die dem kleinen, religiös begeisterten Häuflein der Geusen, das den Kampf gegen eine Weltmacht zäh durchführte, eigen war. In dieser anfangs verspotteten Schar, die sich selbst den Ehrennamen „Bettler" beilegte, lebte ein trotziger Sinn, rauhe Tapferkeit und Todesmut. Sie wußten, was ihrer harrte, wenn sie unterlagen, aber sie trauten auf ihren Gott, dem ihre Lieder galten. Daß sie gelegentlich auch die Waffe bissigen Spottes nicht verschmähten, zeigt ein Lied auf den Herzog von Alba, den sie nach der Weise des Volksliedes vom alten Hildebrand lächerlich machten.[4]) Ein erzählendes Lied[5]) feiert den Heldentod eines erst siebzehnjährigen Geusenmädchens, das, zum Scheiterhaufen verdammt, während die Flammen an ihm emporzüngelten, Gott anflehte, ihren Peinigern zu verzeihen, und mit den Worten starb: „O himmlischer Vater, nun scheid' ich von hier, empfange meine Seele." Solcher Heldenmut in so junger Seele mußte gewaltigen Eindruck machen und den Widerstand der Holländer immer aufs neue entfachen.

Für den Geist der französischen Revolution und den Ernst ihrer Schöpfer und Leiter ist es bezeichnend, daß die beiden volkstümlichen Revolutions-

1) Ditfurth, Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts, 135. 2) Erk-Böhme, Liederhort, III, 209.
3) Wackernagel, Lieder der niederländischen Reformierten, 171.
4) Ebenda 172.
5) Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder, 2. A., 359, 360.

lieder, ça ira und die Carmagnole ursprünglich heitere Tanzweisen waren.[1]) Beide wurden zu Marschliedern umgebildet. Die Marseillaise ist ein schwülstiges Kunstgedicht. Ihre zündende Weise wurde auch von den Vendéern mit royalistischem Texte[2]) bei ihren Feldzügen gegen die „Blauen" (d. h. die Anhänger und Soldaten der Republik) gesungen.

Die Anhänger des Königtums in Frankreich, die in der Vendée und Teilen der Bretagne wiederholt sich gegen die Republikaner erhoben und hartnäckig fochten, haben eine ganze Reihe schwungvoller Kriegslieder hinterlassen, die eine beredte Sprache von der Opferfreudigkeit und Zähigkeit dieser Kämpfer für Thron und Altar reden. Es liegt viel tiefes Gefühl in ihren meist von einfachen Bauern gesungenen Liedern: „O Vater, o Mutter, Frau und Kinder, ich zieh in die Schlacht, um mein Blut zu verspritzen: aber trauert nicht um mich, freut euch vielmehr und singt eifrig: hoch lebe, hoch lebe unser König!"[3]) ruft der scheidende Vendéer den Seinen zu. Dies sind einfache, aber gerade deshalb doppelt ergreifende Klänge. In den Reihen der freiwilligen Streiter des Königtums lebte ein echt kriegerischer Geist: in den Wäldern war die Vorhut der Jäger der Vendéer mit dem Säbel in der Faust stets vornan, „wild wie die Teufel töten sie den Feind und nehmen keinen gefangen", singt ein Lied jener bewegten sturmvollen Zeit. „Trommler schlag den Wirbel und stürze drauf los, trotz Feuer und Flammen wird unser der Sieg!" So haben sie glaubensfreudig gefochten und gelitten „in den öden blutgetränkten Heiden auf harter Erde gelagert, haben die treuen Streiter sterbend ihre Seele ausgehaucht, die geliebten Waffen zum Abschied umarmend, auf den Lippen den Ruf für König und Glauben".[4]) In den Liedern der Vendéebauern liegt im Gegensatz zur schwülstigen, phrasenreichen Dichtung ihrer republikanischen Gegner viel volksmäßiger Ton, und es haben deshalb manche von ihnen im Volksmunde noch lange weitergelebt. Was die Helden der Vendée zu erwarten hatten, wenn sie in die Hände der Kämpfer für Freiheit und Brüderlichkeit fielen, davon zeugt ein republikanisches Schlachtlied, die „Carmagnole der Vendée" betitelt.[5]) Da heißt es: „Da wir nun versammelt sind, laßt uns alle Räuber dieses Landes töten, gebt kein Pardon, bringt sie um bis auf den letzten Mann. Ja! morgen fangen wir an, die Furchen mit Blut zu tränken, das Blut der Räuber soll zur Stund' in Strömen fließen." Gegen solch rohen Blut-

1) Kastner, Les chants de l'armée française, 44.

2) Diese Umdichtung beginnt:

Allons, armées catholiques,
Le jou de gloëre est arrivé.

(Bujeaud, Chants et chansons pop., II, 109, 112.) 3) Ebenda II, 125.

4) Ebenda II, 125. Scheffler, Französische Volksdichtung, II, 113, 114.

5) Bujeaud, Chants et chansons, II, 112, 113.

durst stechen die Lieder der Vendéer Bauern wohlwollend durch ihre edle Sprache und ihre ritterliche Auffassung ab.

Seit die Landsknechte und ihr fröhlicher Orden ausstarben, trat im deutschen Soldatenliede, so weit es überhaupt noch erklang, ein trüber Ton[1]) hervor, der grell gegen den lebensvollen Ton der Landsknechte absticht. Dieser Hang der Soldatenlieder zur Schwermut zeigte sich selbst noch in den Befreiungskriegen, wo die Mannschaften mit Vorliebe ein Lied sangen, das begann:

Holde Nacht, dein dunkler Schleier decket
Mein Gesicht vielleicht zum letztenmal.[2])

Blücher und Gneisenau untersagten dem schlesischen Heere den Gesang dieses sentimentalen Liedes.[3]) Die deutschen Soldatenlieder des 18. Jahrhunderts und sogar noch solche der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts sind voll herzbewegender Klagen. Ich könnte aus diesen Liedern ein lebensvolles Bild des Soldatenwesens jener Zeit entwerfen, will mich aber hier auf einige besonders drastische Stellen beschränken. An Stoff zu Beschwerden hat es den Soldaten damals nicht gefehlt.

Sag' mir einer, was er will,
Ein Soldat, der muß leiden viel,

beginnt ein verbreitetes Soldatenlied.[4]) Klagen über schlechte Verpflegung sind an der Tagesordnung, „man schlägt die Augen nieder auf das trockene Brot" heißt es im Liede.[5]) Dazu tritt eine entwürdigende Behandlung. Trostlos jammert der Soldat über unbarmherzige Prügel, die er bei jeder kleinen Übertretung empfing:

Und einen Tag und alle Tag
Dieselbe Plag, dieselbe Klag:
Spießruten, Spießruten, Spießruten, daß es kracht![6])

Nicht immer nimmt er diese Strafe sehr tragisch, oft hat er noch seinen Spaß dabei:

1) Schwermütig klingen die Lieder vom Scheiden des Ausgehobenen oder Angeworbenen von den Eltern, der Heimat und dem Liebchen, unmännliche Hoffnungslosigkeit bricht sich Bahn:

Und der Hauptmann stand draußen,
Schaute seine Leute an:
„Seid nur lustig, seid nur fröhlich;
's kommt keiner davon!"

klagt eine oft vorkommende deutsche Strophe (Erk-Böhme, Liederhort, III, 236), die in ihrer Kürze die ganze Verzweiflung solcher Soldaten wider Willen kundgibt.

2) Ziegler, Deutsche Soldaten- und Kriegslieder, 161. Becker, Rheinischer Volksliederborn, 90, 91.

3) Hildebrand-Soltau, Deutsche historische Volkslieder, 480.

4) Mündel, Elsässische Volkslieder, 145.

5) Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 97.

6) Ditfurth, Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts, 136. Ähnliche Klagen in einem Soldatenliede bei Simrock, Die deutschen Volkslieder, 469.

Da kommt daher ein Stabs-Professer,
Auf deutsch nennt man ihn Buckeldrescher,
Der gibt mir den verdienten Lohn,

heißt es in einem Soldatenlied.[1])

Zu dem Grundton der Soldatenlieder jener Epoche paßt die etwas sentimentale Parteinahme für den Deserteur, der in der deutschen, französischen Soldatendichtung rührend[2]) besungen wird. Das Motiv der Fahnenflucht ist im deutschen Volksliede mehr das Heimweh, in Frankreich die Liebe, beide erblicken in dem zum Tode verurteilten fahnenflüchtigen Ausreißer nur einen Unglücklichen, ihn umgibt der Schimmer der Romantik. Es ist das ein Beweis dafür, daß solche Lieder aus Zeiten stammen, wo der Soldat und sein Beruf mißachtet und der Grundsatz der Waffenehre den breiten Massen noch unbekannt war.

Dem Deserteur, dessen unerbittliches Los der Tod ist[3]), begegnet in der Soldatenpoesie wärmstes Mitgefühl, er ist ja nur ein armer Teufel, der aus Angst vor den Prügeln und der täglichen Schinderei davonläuft.

Gott es ist kein Wunder, wenn einer desertiert,
Wir werden wie die Hunde ins Loch nein geführt,

sang verbittert der Soldat.[4])

Wohl zu beachten ist bei Beurteilung des schwermütigen Grundzuges der deutschen Soldatendichtung, daß auch die Soldatenlieder anderer Völker auf-

1) Bolte, Berlin in der Volksdichtung, 6.

2) Als der Deserteur gefangen eingebracht wird, erkennt er sofort sein Geschick. Kurz und knapp berichtet das Lied (Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 292):

Ein' halb' Stund' in der Nacht
Da haben sie mich gefangen gemacht;
Sie führten mich vor's Hauptmanns Haus,
Ach Gott, wie sieht es aus!
Mit mir ist es aus!

Ein Aufschrei, dann dumpfes Verzweifeln, das Leben ist verwirkt, der Tod durch Erschießen das unabwendbare Los: „Mit mir ist's aus!" Dieselbe fast militärische Kürze findet sich in einem französischen Deserteurliede (Puymaigre, Chants pop., I, 215):

Avant qu'il soit trois jours,
Ce sera à mon tour.

3) Das Los des Deserteurs besingen mehrere deutsche Volkslieder: Erk-Böhme, Liederhort, III, 261—265, Mittler, Volkslieder, 176 ff., 229, Mündel, Elsässische Volkslieder, 163, Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 209 ff. (5 Texte); ferner französische: Scheffler, Französische Volksdichtung, II, 34, Bujeaud, Chants et chansons, II, 194 ff., Pineau, Folklore du Poitou, 363, 371, 373 (3 Lieder), aus Kanada: Gagnon, Chansons pop. du Canada, 4 ed., 168, italienische: Ferraro, Canti pop. monferini, 22, 32, Nigra, Canti pop. del Piemonte, 164, bretonische: Luzel et le Braz, Soniou, II, 262.

4) Böckel, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen, 97.

fallend viel schwermütige und trostlose Gedanken enthalten.[1]) So singt ein spanisches Soldatenlied:

Das Leben der Soldaten
Das ist ein unstet Wandern,
Im fremden Bette schlafen
Und im Spitale sterben.[2])

Ähnlich klingt ein italienisches Volkslied[3]), es klagt über das harte Los des Soldaten, das langweilige Postenstehen, die schlaflosen Nächte und schlechte Nahrung. Von kriegerischer Stimmung ist in den Soldatenliedern Italiens keine Spur.[4]) „Der Tag, an dem man sich als Soldat verpflichtet, ist ein verfluchter Tag", singt ein französisches Soldatenlied. Von Kriegslust ist in diesen Volksliedern der Franzosen ebenfalls kein Hauch zu spüren.[5]) Ein Volkslied aus Poitou spricht sich scharf gegen den Soldatenstand aus.[6])

Noch trauriger als das Los des Soldaten war das des Veteranen. „Jung gefuchtelt, alt gebettelt, ist der Soldaten ihr Best", meint ein schlesisches Volkslied.[7]) Das Elend der zum Krüppel geschossenen oder sonst invalid gewordenen alten Soldaten war trostlos[8]), bitter höhnt ein Soldatenlied des 18. Jahrhunderts:[9])

Und wenn es Frieden ist, wa wenden wir uns hin?
Gesundheit ist verloren, die Kräfte sind dahin.
Alsdann wird es wohl heißen: ein Vogel ohne Nest!
Mein Bruder, nimm den Bettelstab![10]) Soldat bist du gewest!

Mancher bereute es im Alter, daß er in der Jugend Handgeld genommen hatte.[11])

---

1) Über Schwermut im russischen Soldatenliede: Rambaud, Russie épique, 302.

2) Lafuente y Alcántara, Cancionero popular, II, 463. Umfangreicher (3 Strophen) bei Caballero, Spanische Dorfgeschichten, übers. von Lemcke, 369.

3) Ive, Canti pop. Istriani, 348.

4) Das erkennt man, wenn man die Rubrik „la guerra" in Tommaseos Canti pop., I, 183, 184 durchmustert. Man vergleiche auch Rubieri, Storia, 549 ff., der die Abneigung des Italieners gegen das Soldatenleben schildert.

5) Scheffler, Die französische Volksdichtung, II, 5.

6) Die Stelle lautet:

Las! le triste état
D'y être militaire,
Las! le triste état
Oh'd'y être soldat.

(Pineau, Folklore du Poitou, 366.)

7) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 287.

8) Invalidenklage bei Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, 217.

9) Freytag, Historische Volkslieder des sächsischen Heeres, 49. Zeile 3 habe ich statt „wie Vogel" ein Vogel gesetzt, was dem Sinn entspricht. Mündel, Elsässische Volkslieder, 165 und in vielen anderen Sammlungen.

10) Dem verstümmelten, zum Krüppel geschossenen Soldaten gibt man „zu einer Gab in die Hand den Bettelstab" knirscht ein österreichisches Soldatenlied. Schlossar, Deutsche Volkslieder aus Steiermark, 314. 11) Mittler, Volkslieder, 875.

Besonders der Bauer, bei dem sich das Kriegsvolk zumeist einquartierte, hatte schwer unter seinen Übergriffen zu leiden. Ein Landsknechtslied beschreibt solche Bauernschindereien im Tone des Wohlgefallens:

Nun wenn ir kumt ins bauren haus
so lebt mit klugen witzen,
einer ge ein, der ander bleib herauß,
lûg wo die hennen sitzen!
aier und käs und ander probant
das nemt frölich on alle schand!
das ist der kriegsleut sitten![1])

In einem Gespräch zwischen Landsknecht und Bauer (1624) beansprucht der Landsknecht nicht bloß des Bauern Hab und Gut, sondern auch des Bauern Weib.[2]) Ein Soldatenlied der späteren Zeit[3]) (um 1673 handschriftlich überliefert) zeigt, daß die Sitten noch ganz dieselben waren. Der Soldat rühmt von sich:

Komm ich dan ins quartier,
so mueß der baur mir schaffen wein und bier,
verkaufen seine kuhe
und laufen ohne schuhe:
will dan der schelm nit schaffen,
so schlag ihn noch dar zu.

Das blieb leider der Ton vieler Soldatenlieder. Doch fehlte es auch nicht an edlen Zügen von Kameradschaft[4]), Kampfeslust[5]) und Heldenmut[6]) im Soldatenliede dieser und der späteren Zeit.

---

1) Uhland, Volkslieder, Nr. 191.

2) Opel-Cohn, Der Dreißigjährige Krieg, 432.

3) Alemannia, hgg. von Birlinger, XII, 79. Ein neueres Soldatenlied lautet:

Und wann der Bauer nicht will sagen:
Gut'n Morgen, Herr Soldat!
So tut man ihm die Haut voll schlagen
Bis er's endlich sagt. (Ditfurth, Fränk. Volksl., II, 192.)

4) Als der zu Tode getroffene gute Kamerad neben ihm hinsinkt, da hat der Soldat keine Zeit zur Hilfe, er blickt ihm in die brechenden Augen und spricht:

Helfe dir der liebe Gott selber,

und will vorwärts, aber der treue Kerl tut ihm zu weh, er dreht sich noch einmal um und wiederholt

Helfe dir der liebe Gott!

Es mag dem braven Soldaten das Herz abgedrückt haben, dieses schnelle Scheiden vom liebsten Kameraden. (Deutsches Volkslied bei Peter, Volkstümliches, I, 306.)

5) Sehr eindrucksvoll malt die einhersprengende Reiterei ein Volkslied auf Schill, den tapferen Freischarenführer:

Es rasselt und prasselt, es blänkert und blitzt.

Stabreim und Binnenreim vereint erzielen in dieser Zeile höchste Anschaulichkeit (Soltau-Hildebrand, Historische Volkslieder, 441.)

6) Singt doch im Siebenjährigen Kriege der schmucke Husar:

Wir Husaren haben uns ein Bräutlein auserwählt,
Das lebet und schwebet ins weite Feld,
Das Bräutlein, das wird die Standarte genannt,
Das ist uns Husaren gar wohl bekannt.

(Erk-Böhme, Liederhort, III, 201.)

Am Ende des geschichtlichen Rückblickes über die Gesänge der Soldaten in der Vergangenheit kann ich mir nicht versagen, kurz noch auf die Schilderung des Seelenlebens in den Kriegsliedern hinzuweisen. Es finden sich da Schilderungen von gewaltiger Kraft: namentlich das Toben der Schlacht findet ergreifende Darstellung. So sangen die Landsknechte beim Marschieren:[1])

Im Blut mußten wir gan
Bis über, bis über die Schuch:
Barmherziger Gott, erkenn die Noth!
Barmherziger Gott, erkenn die Noth!
Wir müssen sonst verderben also.

Welche Wucht liegt in diesem zweimaligen Ruf zu Gott, mitten im blutigen Gemetzel! Man hört das Stöhnen der Ringenden in Kampf und Todesnot. Ein deutsches Volkslied[2]) aus den Jahren 1809—1812 weist dieselbe Seelenstimmung auf:

Große Kugeln hört man sausen,
Kleine aber noch viel mehr.
Ach so bitten wir Gott im Himmel,
Ach so bitten wir Gott im Himmel:
Wenn's doch einmal Friede wär'.

Die Schwüle der hin und her wogenden Schlacht liegt über diesen Versen.

Nirgends habe ich das aufrechte Sterben des zum letzten Gang gerüsteten reifen Mannes schöner geschildert gefunden als in einem deutschen Volksliede vom Jahre 1552.[3]) Es ist ein echtes Heldenlied, jedes Wort markig und erhaben: eine Landsknechtstruppe steht vor dem Feinde. Ihr Hauptmann hat in der Übereilung dem Fähnrich (Fahnenträger), der angesichts der Überzahl der Feinde zur Vorsicht mahnte, den Vorwurf der Verzagtheit gemacht. Der wackere Soldat nimmt sich dieses Wort zu Herzen und beschließt, in den Tod zu gehen:

Der fendrich nam ein stolzen gang,
er gab dem fendlin einen schwang,
er schwangs über feiel und grünen klee:
„heut fendrich, morgen nimmerme!
beim fendlein will ich sterben, ja sterben."

Tödlich verwundet bricht der brave Fahnenträger zusammen. All das ist in wenigen straffen Zeilen dieses Liedes, das ein einfacher Landsknecht, offenbar ein Augenzeuge dieses erschütternden Vorganges, gesungen hat, enthalten. Wie stimmungsvoll ist der Gegensatz des blühenden Feldes und des zum Tode entschlossenen, in seiner Ehre gekränkten Mannes, wie knapp und doch

1) Erk-Böhme, Liederhort, II, 76.
2) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 295.
3) Uhland, Volkslieder, Nr. 203.

empfindungsreich sein Abschiedswort voll tiefer Wehmut, wie sinnig motiviert der stolze, aufrechte, letzte Gang, das den Feind herausfordernde trotzige Schwenken der Fahne. Alles ist feinste künstlerische Arbeit, und doch war der unbekannte Dichter dieses Meisterwerkes nur ein fahrender Soldat.

Voll Ehrfurcht singt der Soldat das Los seines bewunderten und geliebten Führers, prächtig ist das Bild, das ein Volkslied[1]) vom Marschall Vorwärts entwirft:

General Blücher, das war ein so tapferer Held,
Er streicht wie ein Adler wol über das Feld
Vorn an der Spitze.

Wunderbar ergreifend klingt das Klagelied der schwarzen Husaren[2]) um ihren bei Quatrebras gefallenen Herzog aus: „ach wären wir Schwarzen nie geboren!“ — —

Die Tage der Werbetruppen sowie der Zwangsaushebung sind vorüber, an ihre Stelle ist längst fast überall die allgemeine Wehrpflicht getreten, und damit ist der Grund zu den schwermütigen Soldatenklagen gefallen. Der Soldat von heute ist ein stolzer Verteidiger seines Vaterlandes, sein Rock ist ein Ehrenkleid geworden, er wird nicht mehr als minderwertig angesehen, sondern genießt volle Achtung bei jedermann. Der Soldatenstand ist, seit er allgemeine Pflicht geworden, von dem Makel, der früher vielfach noch an ihm haftete, erlöst, und an Stelle mechanischen Drills ist als Triebfeder das Ehrgefühl und Vaterlandsbewußtsein getreten.

Das Volksheer unserer Tage wäre der beste Träger des alten unverfälschten deutschen Volksliedes, wenn man nur zielbewußt die Einführung dieser schönen Lieder, die ja so viel von allem Edlen und Unvergänglichen singen und deshalb so recht für das Soldatenherz passen[3]), in die Hand nehmen wollte. Wird erst das Volkslied wieder von unserem Heere gesungen, dann tragen es die Reservisten wieder hinaus in alle Gaue, und es wird neu erblühen nach dem Worte:

Deutsch das Lied und deutsch der Sang
Von dem Throne bis zur Hütte!

---

1) Zeitschrift für deutsche Mythologie, I, 98.

2) Erk-Böhme, Liederhort, II, 176.

3) Es ist gewiß nicht ohne Wert, zu erfahren, daß Napoleon I. es war, der die erste Sammlung französischer Volkslieder plante. Zeitschrift für deutsche Mythologie, III, 148.

Zwanzigster Abschnitt.

Hochzeitslieder.

Wenn am Morgen des Hochzeitstages die Kirchenglocken erklingen, dann ist die Rose der Liebe aufgeblüht. Das Hangen und Bangen in schwebender Pein ist vorüber. Die Liebe reift ihrer Erfüllung entgegen. Bald wird der grüne Kranz, das Zeichen jungfräulicher Heiterkeit und jugendlicher Freiheit, der ernsten Haube weichen, dem Sinnbild reifer Lebensführung und mühsamer Arbeit, aber auch des größten weiblichen Glückes: der Mutterfreude. Noch einmal klingen die Lieder der Jugend im Kreise der Gespielen am Hochzeitstage, in ihre frohen Klänge mischt sich Abschiedsschmerz und bange Ahnung: im Hochzeitsliede klingt das poesievolle Liebesleben des Volkes aus.

Der Reichtum an Hochzeitsliedern steht im umgekehrten Verhältnisse zu der Kulturhöhe eines Volkes. Je kultivierter ein Volk, desto mehr verblassen die Hochzeitssitten und vereinfacht sich die Hochzeitsfeier. Alle die symbolischen Handlungen, Reden und Gesänge, mit denen ein Naturvolk den so wichtigen Akt der Eheschließung schmückt, werden bei zunehmender Zivilisation nicht mehr verstanden, die Feier selbst wird nüchtern und poesielos. Je einfacher die Völker sonst leben, desto reicher und bunter sind ihre Hochzeitsfeiern und desto seelenvoller ihre Hochzeitslieder. Welche Fülle von Hochzeitspoesie in Wort und Tat ein Naturvolk aufweisen kann, davon geben die Sitten der Esten[1]) ein anschauliches Bild. Dieses Volk ist außerordentlich reich an Hochzeitsgesängen. — Nach der Art des Vortrages zerfallen die Hochzeitslieder in solche, die von einzelnen Personen (z. B. der Braut) gesungen werden, und solche, welche im Chor (von den Gespielen der Braut oder dem Hochzeitsgefolge) gesungen werden. Der Vortrag der Hochzeitslieder durch zwei Chöre ist bei den Esten gebräuchlich, muß aber auch schon bei Griechen und Römern üblich gewesen sein.[2]) Das Hochzeitslied der Naturvölker schmiegt sich an alle Phasen der Trauungszeremonie an. Während die Braut den Hochzeitsschmuck anlegt, singt bei den Esten ein Weiberchor in der Kammer

---

1) Leopold v. Schroeder. Die Hochzeitsgebräuche der Esten und einiger anderer finnisch-ugrischer Völkerschaften in Vergleichung mit denen der indogermanischen Völker. Berlin 1888. 184.

2) Catull, der mit dem Volkston vertraute römische Dichter, läßt ein Hochzeitslied von zwei Chören (Jünglingen und Jungfrauen) vortragen.

bei der Braut, während der andere, aus den Weibern des Bräutigamsgefolges bestehend, von draußen antwortet.[1]) Ersterer lobt die Braut, letzterer singt den Preis des Bräutigams, wobei auch manches Scheltwort mit unterläuft. Von den alten deutschen Sitten haben die Sachsen Siebenbürgens wohl das meiste bis auf unsere Zeit herab in Übung behalten. Auch sonst haben Sprachinseln sich als Erhalter alter Hochzeitssitten und -Gesänge bewährt, z. B. die in slawisches Gebiet eingesprengte deutsche Kolonie Gottschee in Krain. Bei den Sachsen hat sich auch der sinnige Brauch erhalten, daß die Freundinnen der Braut beim Anlegen der Hochzeitskleider ein Lied sangen mit dem sinnigen Kehrvers: Röslein geh auf![2]) Auch haben sich bei den Sachsen und Gottscheern Hochzeitssitten erhalten, die im Deutschen Reiche längst nicht mehr zu finden sind, so z. B. die Gewohnheit, während der Hochzeit Lieder zum Andenken an verstorbene Verwandte zu singen[3]), gewiß eine schöne und von echter Frömmigkeit zeugende Sitte.[4]) Für die Naturvölker ist die Hochzeit eine sangesreiche Zeit, Lied schließt sich an Lied; vom Morgen der Hochzeit, wo die Gespielen der Braut sie zur hohen Feier mit Gesang wecken[5]), bis zum Frühgesang, mit dem das junge Paar nach der Brautnacht begrüßt wird, zieht sich eine lange Reihe von Liedern. Die Hochzeit ist ein großer Sangeswettstreit, wobei auch viel improvisiert wird[6]); es ist, als solle noch einmal das Lied in voller Kraft und Fülle ertönen, das nachher in der Ehe so rasch und meist für immer verstummt.

Die Hochzeitslieder zerfallen inhaltlich in zwei Gruppen, a) ernste und b) heitere, und zwar:

a) Lieder des Abschieds vom Elternhause und der Klage um Jungfrauschaft und Jugendlust, Mahnungen zur ernsten Erfüllung des Frauenberufs (Pflichtenlied).

b) Lieder der Freude und des Jubels, auch wohl Neck- und ausgelassene Spottverse.

Man findet beide Arten mitunter nebeneinander. Als ursprünglichste Form des Hochzeitsgesanges ist der Ruf anzusehen, den wir überall als Urform der Lyrik antreffen. Hochzeitsrufe, unmittelbare Gefühlsausbrüche der Freude, des Jubels oder der seelischen Erschütterung finden sich bei vielen Völkern, vom klassischen Altertum bis herab auf unsere

1) Leopold v. Schroeder, a. a. O., 186. Neus, Estnische Volkslieder, 276.

2) Schuster, Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, 72.

3) Ein lettisches Hochzeitslied klagt um den früh verstorbenen Vater des Hochzeiters: Magazin, hgg. von der lettisch-literärischen Gesellschaft, VIII, 248.

4) Hauffen, Die deutsche Sprachinsel Gottschee, 84.

5) Obedenaru, Texte, 112. (Aromunen.)

6) Guastella, Canti pop. di Modica, LXVII. (Sizilien.)

Tage. Bei den Hellenen[1]) erscholl der Ruf: Hymen, o Hymenäos! und Jo! Jo! riefen die Römer unter fröhlichem Jubel beim Hochzeitsfeste.[2]) Das Juchen und laute Jauchzen ist denn auch da, wo wenig gesungen wird, wie z. B. bei den friesischen Marschbewohnern die einzige echte Freudenkundgebung bei festlichen Ereignissen, wie Hochzeiten.[3]) Auf dem Wege der Brautleute zur Kirche stößt in Berry (Mittelfrankreich)[4]) das Hochzeitsgefolge laute, jauchzende Schreie aus: iou! iou! schallt es, dazwischen knallen Pistolenschüsse. Diese bacchantischen Freudenrufe begleiten den Zug bis zur Pforte des Heiligtums. Im Kreise Lublin rufen die polnischen Hochzeitsgäste vor der verschlossenen Tür des Hochzeitshauses: Lado! Lado![5]) An das Jo! der Römer erinnert der Freudenruf you! you! you!, den die Kabylen[6]) wie die Araber Algeriens[7]) bei Hochzeiten ausstoßen. Wie sich aus solchen Rufen zunächst Verse, später Lieder herausbilden, das zeigen die griechischen Urbilder der Hochzeitsgesänge des Aristophanes und Theokrit. An die Anrufung des Hymen schloß sich die Bitte, er möge sich an dem Feste erfreuen, „Hymen, o Hymenäos, an dieser Vermählung erfreu dich!", singen die spartanischen Jungfrauen im Brautliede des Theokrit. Hatte sich erst aus dem Rufe ein Satz herausgebildet, so lag es nahe, diesem weitere Wünsche an die Gottheit, Mahnungen an das Brautpaar usw. hinzuzufügen. So entwickelte sich das Hochzeitslied, der Ruf verblieb bei diesem vielfach als Refrain.[8])

Beim Scheiden vom Vaterhause nimmt die Braut Abschied von ihrer Jugend.[9]) Nicht bloß den Eltern und Geschwistern — ihrer ganzen freien ungebundenen Jugendzeit sagt sie Lebewohl:

Ihr meine Haare Ihr meine blonden Ihr flattert nicht mehr Im wehenden Winde.	Ihr meine Bänder Von grüner Seide Ihr werdet hangen Mich weinen machen.

1) Aristophanes, Der Friede, Vers 1322ff.: ὑμὴν ὑμέναι ὤ. Theokrit, Idyllen, Nr. 18.

2) Catull, 61,4 u. 62,5. Ovidius, Heroides, XII, 143.

3) Allmers, Marschenbuch 4, A. 203.

4) Laisnel de la Salle, Croyances et légendes du centre de la France, II, 35. 5) Düringsfeld, Hochzeitsbuch, 210.

6) Laisnel de la Salle, l. c., II, 36.

7) Certeux et Carnoy, L' Algérie traditionelle, I, 74, 217.

8) Ähnlich dem Refrain vieler Totenklagen, s. Kapitel Totenklagen.

9) Beim Hochzeitsmahl singt in einem Teil der Bretagne die junge Frau ein Abschiedslied mit dem Refrain: Lebt wohl, Gespielinnen, lebt ewig wohl! Sie wirft einen letzten Blick auf ihre frohe Jugend, dann beklagt sie ihr künftiges Los: Arbeit und Mühe: „ihr jungen Mädchen geht zu Spiel und Tanz, ich aber bin jetzt nur noch eine Magd, denn ich bin verheiratet!" (Souvestre, Les derniers Bretons Kap. II, § 4.) Also klingt ihr Lied trübe aus. Die freie Jugend des Mädchens

Diese Worte eines litauischen Volksliedes[1]) bilden den Grundton vieler Abschiedslieder. Die wallenden Locken, geschmückt mit grünem Kränzlein, das Symbol der Jugend, beweint ein lettisches Mädchen:

Um mein Kränzchen muß ich weinen
Weinen wie um Vater, Mutter;
Ach im Kranz sind leicht die Schritte,
Ach im Kranz ist leicht das Leben.[2])

Und eine oberschlesische Polin klagt:[3])

Locken, meine Locken
Lieblich anzusehen,
Schad' ist's, kommt ihr unters Häubchen,
Ist's um euch geschehen.

Denselben Gefühlen gibt ein französisches Lied Ausdruck, das früher im Metzer Lande die junge Frau ihren Eltern und Gefährtinnen zum Abschiede sang: „Leb wohl, Blüte der Jugend, da ich ihn verlassen muß, den edlen Stand der Jungfrauschaft, verlassen Vater und Mutter! Tränen fallen aus meinen Augen, wenn ich euch, ihr Mädchen, die ihr an der Festtafel sitzt, betrachte.“[4]) Mit dem Schmerze des Scheidens von der Jugend und ihrer Wonne verknüpfte sich aufs innigste das Gefühl der Dankbarkeit für die Eltern und der Liebe und Freundschaft für Geschwister und ledige Jugendkameraden. Ihnen gelten deshalb ergreifende, oft gerade in ihrer Unbeholfenheit doppelt rührende Worte. Man kann nicht ohne Teilnahme lesen, was Chronisten von den alten Preußen und Litauern zu berichten wissen. Bei diesen Völkern war es Sitte[5]), daß die Braut, ehe sie in das Haus des Bräutigams geleitet ward, noch einmal ihre Verwandten zu einem

---

im Gegensatz zur Gebundenheit der Frau wird in Volksliedern häufig gepriesen, z. B. im finnischen Volkslied:

Bei dem Vater lebt die Jungfrau
Wie in seiner Burg der König,
Nur das Schwert fehlt an der Seite.

Bei dem Manne lebt die Jungfrau
Wie im Kerker der Gefangne,
Nur zur Wache fehlen Leute.

(Kanteletar, übersetzt von Paul, 60.) Eine junge Litauerin wehklagt (Bartsch, Dainu Balsai, I, 85):

Mit Seife wusch ich
Bei meiner Mutter;
Ich rieb die Gläser,
Bis hell sie glänzten.

Doch jetzt, da weile
Ich bei der Schwieger,
Da werd' ich waschen
Mit meinen Tränen.

1) Christian Bartsch, Dainu Balsai, I, 68.

2) Andrejanoff, Lettische Volkslieder, 27. 3) Roger, Pieśni, Nr. 399, 400.

4) Puymaigre, Chants populaires rec. dans le pays Messin, I, 275, ähnlich, aber beim Mahl gesungen: Champfleury, Chansons, XXIII.

5) Von den alten Preußen berichtet diese Sitte Matthäus Prätorius (um 1700) in seiner „Preußischen Schaubühne“ (Ausgabe von Pierson, S. 82), von den Litauern: Tettau und Temme, Volkssagen aus Ostpreußen, Litauen und Westpreußen, 255. Die Sitte soll nach Düringsfeld, Hochzeitsbuch, 18, sich noch im russischen Teil Litauens in manchen Ortschaften erhalten haben.

Mahle zu sich einlud. Nach dessen Beendigung ersuchte sie die Gäste, mit ihr gemeinsam ihre Jungfrauschaft zu beweinen. Sie setzten sich dann alle zusammen, und die Braut begann ein Klagelied folgenden Inhaltes: „O Hue! o Hue! o Hue![1]) Wer wird von nun an meinem Vater und meiner Mutter das Bett machen? Wer wird ihre Füße waschen? Mein liebes Hündchen, mein liebes Hühnchen, mein liebes Schweinchen, wer wird euch zu essen geben?" Nach einer Weile führen die anwesenden Frauen die Braut zum Herde, wo sie wieder zu klagen anhebt: „O Hue, mein liebes heiliges Feuer, wer wird dir nun Holz zutragen, daß der Vater und die Mutter sich bei dir wärmen können? Wer wird dich nun hüten und bewahren?" Dieser Abschied vom heiligen Feuer auf dem häuslichen Herd beweist, daß das Alter dieses Brauches sehr weit in die Vorzeit hinaufreicht. — Worte heißen Dankes richtet die tschechische Braut an ihre Eltern:

Gott segne euch,
Lieber Vater zehnfach
Und ich danke euch,
Und ich danke euch
Väterchen hundertmal.[2])

Gleiche Worte spendet sie der Mutter, den Gespielen, den Burschen und wünscht allen Gottes Segen. Dann schildert sie ihre künftige Verlassenheit in der Fremde „hinter Gebirgen, hinter jenen Wäldern", wo sie als Frau hausen wird, und ihre Sehnsucht nach den fernen Lieben daheim:

Ich werde geh'n,
Von den Bergen lauschen,
Ob ich nicht vernehme
Mutter deine Stimme,
In des Windes Rauschen. — —

Die polnische Braut in Oberschlesien besteigt nicht eher den Hochzeitswagen, der sie dem elterlichen Hause entführt, ehe sie feierlich Abschied von den Eltern genommen und ihnen für alle Wohltaten gedankt hat. Sinnig dankt sie auch der Schwelle „darauf gewandelt meine Füße" und zuletzt dem Löffel: „Löffel, nie sei dein vergessen, hab mit dir so oft gegessen, werd' es nun nicht mehr."[3]) Ein Abschiedslied neugriechischer Bräute[4]) lautet:

1) Offenbar ein Klageruf. Wir treffen also auch hier wieder die ursprüngliche Form des Rufes, aus dem sich das Lied bildet.

2) Düringsfeld, Böhmische Rosen, 100. Dieselbe: Hochzeitsbuch, 196, ein ähnliches tschechisches Hochzeitslied hat Malybrock-Stieler, Lyrische Gedichte und Übertragungen, 187, übersetzt. 3) Roger, Pieśni, Nr. 376.

4) Die ruthenische Braut ruft ihrem Mütterlein zu (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XI, 282):

Traure nicht nach mir, lieb' Mütterchen, heute,
Denn nicht alles schaff' mit mir ich beiseite;
Lasse zum Danke heiße Zähren im Hause,
Noch heißere Tränen aber da draußen.

Ich laß einen Gruß der Nachbarschaft, einen Gruß den Meinen allen,
Ich lasse meinem Mütterchen drei Flaschen bitteren Giftes:
Die eine trinkt sie morgens früh, die andere zu Mittag,
Die dritte und die giftigste an allen Feiertagen.

Während die Braut diese Verse singt, bricht sie in lautes Schluchzen aus.[1]) „Ich weiß, aus welchem Hause ich herausgehe, aber nicht, in welches Haus ich eintrete", singt weinend die aromunische[2]) Braut beim Abschied von der Mutter. Herbe Klagen stimmt die russische Braut an, wenn sie vom Vaterhause scheidet:

Im Hause meines Vaters,
Im Hause meiner Mutter
Wusch ich euch ihr blonden Locken
In frischem Quellwasser —

Im Hause meines Schwiegervaters,
Im Hause meiner Schwiegermutter
Werd' ich euch waschen ihr blonden Locken
Im Wasser meiner bitteren Tränen.[3])

Ehe sie das Heim ihrer Mädchenjahre verläßt, erbittet sie in rührendem Liede den Segen der greisen Eltern.[4]) Sie tritt vor den Vater und spricht, nach einem Nowgoroder Liede:[5])

Ich bitte, Ernährer — Väterchen,
Dich nicht um Gold, um Silber nicht,
Um Reichtum nicht, um Schätze nicht,
Ich bitte, Ernährer — Väterchen,
Um deinen großen Segen.

Mein Väterchen, Ernährer,
Gib mir den Segen auf den Weg,
Zu meinem Gang ins fremde Land,
Zu meinen fremden Eltern!

Unter ihre Gespielinnen verteilt sie ihre „Schönheit" (Krasota)[6]), d. h. einen Kopfputz aus Seidenband und Blumen geformt, der ihre jungfräuliche Zier darstellte. Weinend nimmt sie dann Abschied von den Heiligenbildern der Wohnstube und damit von dem Elternhause. In schmerzbewegten Tönen klagt die Braut dabei um ihre teure „Mädchenschönheit":[7]) „Schreit nicht im Felde der graue Kuckuck um sein warmes Nestchen? Weint, weint nicht meine Mädchenschöne? Es weint, weint die Mädchenschöne um mein ungestümes Köpfchen." Die kommende Frauenzeit erscheint ihr in häßlicher Gestalt; wie ein gieriger Raubvogel schlägt sie die Krallen in ihr braunes Haar, um die Mädchenschöne, den Schmuck der Locken zu rauben, und die junge Braut schreit entsetzt auf: „O weh mir, wie weh! sie will ewig mich binden, wohin soll ich mich wenden?" Ein sorbisches (wendisches) Hochzeitslied schildert den Abschied der Braut von der Heimat in der schlichten innigen Weise, die alle Volkslieder des Wendenstammes auszeichnet, also:[8])

1) Wachsmuth, Das alte Griechenland im neuen, 88, 89. Das Lied selbst steht: Tommaseo, Canti popolari, III, 93.
2) Obedenaru, Texte, 113.
3) Ralston, Songs of the Russian people, 287, 288. 4) Ebenda, 276.
5) Russische Revue, XI, 253.
6) Ralston, Songs of the Russian people, 275.
7) Russische Revue, X, 294. 8) Tetzner, Slawen in Deutschland, 324.

Das Mädchen zog nach Weihnachten am heil'gen Stephanstage fort,
Ihre Äpfelchen band sie sich in ein rein Tüchlein.
„Ach gute Nacht, gute Nacht, meine Mutter!
Niemals mehr werd' ich in eurem Hofe herumgehen,
Ach niemals mehr werd' ich eure Kälber mästen.
Ach ich bedaure die lustigen Burschen,
Die wir miteinander zu Biere und vom Biere gegangen,
Und ich bedaure die lustigen Mädchen,
Die wir miteinander in die Kirche und aus der Kirche gegangen sind."[1])

In der deutschen Sprachinsel Gottschee nimmt die Braut, falls das Hochzeitsmahl im Hause der Brauteltern stattfindet, mit einem Liede von den Eltern Abschied.[2]) In einem deutsch-böhmischen Liede sagt eine Braut ihren Eltern, Geschwistern, Vettern und Muhmen, Gespielen, zuletzt ihrem trauten Garten und der Heimat Lebewohl![3])

Als Muster eines stimmungsvollen Abschiedsliedes an die Eltern kann folgendes syrjänische Hochzeitslied[4]) gelten:

„Guter Vater, du mein Leben, sammle der Verwandtschaft Wurzeln, gib ein Mahl ihr an dem Abend, ihr ein frohes, muntres Gastmahl, füll' den Tisch mit reichen Gaben, Mutter, die du mich erzogen, decke du der Tische besten, du den Tisch aus Zederplanken, häufe darauf süße Speisen, Trank von den besten Stoffen. O mein Leben, Vater, Mutter! ward dem Sohne gleich erzogen, folgte nur dem guten Willen; da ist nun der Tage letzter und es naht die letzte Stunde, wo noch gilt mein guter Wille, wo ich meiner Lieb gebiete, als geehrte Jungfrau sitze. Alles schwindet ach mir Armen, alles mit dem heut'gen Tage, alles bleibet bei den Eltern. Leb' nun wohl, du frohe Jugend! Muß die Heimat nun verlassen, nun die Stelle, wo ich immer gut und sorgenfrei mich nährte, wo ich hübsche Kleider trage, ungestört ich ruhen konnte, o du gute, milde Mutter! Weshalb wardst du überdrüssig deiner Dienerin der treuen? Habe ich zu viel an Nahrung und zu viel verbraucht an Kleidung, daß du mich so zeitig fortgibst, Mutter, du, die mich erzogen!

Laß mich armes Mädchen weinen hundert Tränen augenblicklich, da ich alles nun verlasse, alle Freude bei den Eltern. O ihr Freunde meiner Kindheit, hegt nicht Zorn in eurem Herzen gegen mich, die ich nun scheide, die mit frohem heitern Sinne mit euch auf den Wiesen weilte, alles seht ihr muß ich lassen in des Frühlings ersten Tagen, nun wo alle Bäche brausen, wo die hohen Bäume stürzen und die harten Steine bersten, jetzo wo der Kummerkuckuck, wo der Frühlingskuckuck ruft. Früh wohl singt der Kummerkuckuck, doch noch früher werd' ich Arme in der neuen Heimat singen! Lebt nun wohl, geliebte Eltern! Lebe wohl, du Jugendfreude!"

---

1) Ein verwandtes wendisches Hochzeitslied aus der Niederlausitz findet sich bei Ewald Müller, Das Wendentum in der Niederlausitz. Kottbus 1894. S. 178.

2) Hauffen, Gottschee, 84. Das Lied steht auf S. 340.

3) Hruschka-Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, 212.

4) Castrén, Reiseerinnerungen, 250. Ein ähnliches, aber kürzeres syrjänisches Braut- und Abschiedslied bietet Donner, Lieder der Lappen, 44.

Es darf hier einer rührenden Sitte nicht vergessen werden, die sich beim russischen Landvolke findet.[1]) Sie verpflichtet die Braut, an ihrem höchsten Ehrentage auch derer zu gedenken, die sie einst hegten und pflegten und nicht mehr am Leben sind. Die verwaiste Braut besucht, wenn sie es nicht mit dem Wege zur Trauung vereinigt, am „Däwitschnik", dem Vorabende ihrer Hochzeit, das Grab ihrer Eltern, um hier unter dem Schalle der Klagelieder, welche ihre Freundinnen dazu anstimmen, innig zu beten und weinend die Eltern im Grabe entweder „zu Gaste zu dem verwaisten Hochzeitchen einzuladen", oder „nicht um Vermögen, nicht um Reichtum, nicht um Gold und Silber, sondern um ihren Segen" anzuflehen und auch Abschied von ihnen zu nehmen. Denn sie wird nunmehr ein Glied einer anderen Familie.

Wehet, ungestüme Winde, wehet
Und verwehet allen gelben Sand!
Öffne dich, o Mutter feuchte Erde,
Tut euch auf, ihr Sargesbretter!
O mein leiblich Väterchen, steh' auf!

Tritt auf deine schnellen Füßchen,
Öffne deine hellen Augen,
Blick auf mich, das Waisenkindlein,
Blick mit deinen hellen Augen!

Was die Braut nicht selbst im Liede aussprach, das sangen ihr die Gespielen zu in einem Abschiedslied; so sangen im Elsenztale (Baden) die Brautjungfern ein Lied mit dem Refrain:

Veilcher im grünen Klee,
Morje bischt ke Mädche meh,
Ade! Ade! Ade![2])

Im Bayerischen bei Amberg führten die Gespielen der Braut den Ernst ihres Scheidens mit folgenden Versen zu Gemüte:

Wein', Mädel, wein'!
Wir führen dich nimmer heim,
Wir führen dich über deines Vaters Mist,
Es geht dir nie mehr, wie dir's gegangen ist.[3])

Derb erklang's im sächsischen Vogtlande[4]), wenn der Brautzug bei der Rückkehr von der kirchlichen Trauung folgendes Lied anstimmte:

Mädel raus! Mädel raus!
Deine guten Tög senn aus,
Wärschte bei deiner Mutter gebliebn,
Hättste deine gute Tög getriebn,
Mädel raus! Mädel raus!
Deine guten Tög senn aus!

---

1) Russische Revue, X, 301.

2) Glock, Lieder und Sprüche aus dem Elsenztale, 8.

3) Düringsfeld, Hochzeitsbuch, 130.

4) Dunger, Rundås und Reimsprüche, 134. Ein ähnliches Lied wird bei den Deutschen des ungarischen Berglandes nach der Trauung vor dem Hause der Braut gesungen: Schröer, Beitr. zu einem Wörterbuche usw., 122.

Am Vorabend der Hochzeit bei den Sachsen in Siebenbürgen[1]) versammeln sich alle Gespielen der Braut, diese nimmt weinend von ihnen Abschied, während sie ihr ein Lied singen mit dem Refrain:

Ich soll hinweg, ich muß davon,
Der lieb Gott weiß, wann ich wieder komm'.
Ach, wann werd' ich wiederkommen?
Wenn die schwarzen Raben weiße Federn haben.

In Ostfrankreich weinte die Braut, während ihr die Gespielen das Abschiedslied sangen.[2]) In der Volksdichtung der Finnen finden sich folgende Mahnungen an die Braut beim Verlassen des Vaterhauses:

Wenn du wegziehst aus der Heimat
Mußt du dreierlei entsagen:
Deinem sanften Morgenschlummer,
Deiner Mutter milden Worten
Und den sorgenfreien Tagen.[3])

Das finnische Volkslied schildert das Glück der Jugend, das die junge Frau hinter sich zurückläßt, mit leuchtenden Farben:

Brauchtest dich um nichts zu grämen,
Nichts zu Herzen dir zu nehmen,
Ließ't die Birke für dich sorgen,
Und den Zaun statt deiner denken,
Ließ't die Fichte Sorge tragen
Und die Tanne sich beklagen;
Spielend zogst du durch die Felder
Gleich dem Schmetterling im Sommer,
Wie das Vögelchen im Laube,
Zierlich wie im Hof die Taube.[4])

Sehr lieblich ist ein Lied, das in einigen Orten Estlands die Brautjungfern der Braut singen:[5])

Jungfraunstands, verschmähten Standes,
Kranz, er wird hinweggeworfen,
Wird verachtet als geringe!
Möglich wär's, daß du beweintest
Einst den frühern Stand als Jungfrau,
Stand der Jungfrau, Spiel des Mägdleins,
Wo du eine Engelblume,
Ein gar minn'ges Mädefüßchen,
Eine junge Auenblume
Auf dem Rasensitze sorglos
In der Mutter Schutze blühtest,
Wo im Lustgespann die Stränge
Dir ein fliegend Schlittchen führten,
Wo dein Pflug im Joch des Jauchzens
Einen leichten Acker pflügte.

Das Scheiden von den Eltern, die Ungewißheit der Zukunft, alles tönt mahnend aus dem Abschiedslied der Jugendgespielen der jungen Frau entgegen: „Junge Frau, tut dir das Herz nicht weh, wenn du deine Heimat verläßt? Du scheidest für ewig von deiner Mutter, um einem Fremden zu dienen", singt ein Hochzeitslied aus der Gascogne.[6]) Der Gedanke, wie

1) Schuster, Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, 76.
2) Bujeaud, Chants, II, 7.
3) Kanteletar, üb. von Paul, 112.
4) Ebenda 123. Ähnlich estnisch: Neus, Estnische Volkslieder, 277.
5) Deutsche Rundschau, XXX, 210.
6) Bladé, Poésies pop. de la Gascogne, I, 260.

bitter es sei, daß die Tochter der Mutter für alle Mühe nichts mehr biete, sie verlasse und Fremden diene, kehrt in der Volksdichtung öfter wieder, es ist bezeichnend für das stark entwickelte Heimats- und Familiengefühl, daß dem Landvolk nichts bitterer erscheint, als zu Fremden zu gehen. So ruft ein estnisches Hochzeitslied:[1])

Mutter, du holdes Mütterchen,
Auferzogen hast die Tochter,
Auferzogen, ausgebildet,
Sie gesäuget, sie gewieget:
Wähntest, dir stünd' eine Stütze,
Wähntest, dir würd' eine Hilfe.
Ward dem Stütze, der's nicht wußte,
Hilfe dem, der's nimmer dachte!
Mutter, du holdes Mütterchen,
Dir zur Stütze blieb die Stube,
Deine Hilfe blieb der Ofen,
Dir als Hausschlang' heim der Rauchfang.[2])

An diese rührende Klage schließen sich würdig Lieder des den Esten stammverwandten finnischen Volkes:

Ach zu fremden Menschen ziehst du,
Nicht als Gast nahst du dich ihnen:
Kommst als Magd nur um zu dienen.[3])

Der Gedanke, wie bitter es sei, statt im Vaterhause frei zu schalten nun als Frau bei Fremden Gehorsam lernen zu müssen, kehrt in den „Pflichtenliedern", die ich weiter unten eingehend bespreche, öfter wieder. Beim Abschied der finnischen Braut vom Vaterhause singen die Gespielen ihr folgendes Scheidelied[4]), das zu den schönsten Hochzeitsliedern der Weltliteratur zu rechnen ist:

Bald verläßt du deine Lieben,
Scheidest von des Vaters Hause,
Trennst dich von den Heimatfluren,
Von der guten Mutter Hütte,
Von des Bruders reichem Hofe,
Aus der trauten Schwestern Mitte;
Durch die Nacht, in Schnee und Regen
Ziehst du hin auf dunkeln Wegen.
Deine Spur wird bald verschwinden,
Auf dem Eise leicht vergehen,
Sturm und Wind wird deine Schritte,
Schnee des Kleides Spur verwehen;
Nicht die Mutter hört dein Rufen,
Nicht der Vater deine Seufzer,
Nicht die Schwester deine Klagen,
Nicht der Bruder sieht dein Leiden;
In der neuen Heimat wirst du
Fremdling unter Fremden bleiben!

Wie bei frohen Festen nur zu natürlich, kommt bei der Hochzeit neben dem Ernst und der Weihe auch Freude und Schelmerei, ja selbst ein gewisser Spott zu seinem Rechte.[5]) Bald wird die Braut listig gestohlen, bald der Bräutigam geneckt, ja mitunter derb aufgezogen, und was mutwillige, lose

1) Neus, Estnische Volkslieder, 164.

2) Die Esten verehrten eine im Hause gepflegte Schlange als den guten Genius des Hauses. Die scheidende Tochter war ihres Vaterhauses treue Hüterin, also seine Hausschlange.

3) Kanteletar, üb. von Paul, 109. 4) Ebenda 130.

5) Auf lettischen Hochzeiten singen die Verwandten des Bräutigams Spottlieder auf die Braut (Magazin der lettisch-literär. Gesellschaft, VIII, 251). Über Spaß bei russischen Hochzeiten vgl. Russische Revue, XII, 265.

Gesellen sonst noch an Schabernack und Fopperei ersinnen können, wird ausgeführt. Waren doch schon bei den Hochzeiten der alten Römer ausgelassene Scherze und Mutwillen an der Tagesordnung.[1]) Der Hochzeitsschmaus ist der Mittelpunkt froher Kurzweil. Für die Volksdichtung ist aber diese lustige Kehrseite der Hochzeit weit weniger ergiebig als die ernste, ihre Erzeugnisse sind meist nur für den Augenblick berechnet und entbehren daher der seelischen Tiefe.

Den Höhepunkt erreicht die hochzeitliche Feier in dem Augenblick, wo der Braut feierlich das Sinnbild ihrer jungfräulichen Würde und ihrer Jugend, der Kranz oder der sonst übliche bräutliche Kopfschmuck, vom Haare genommen und ihr Kopf mit dem Zeichen der Frauenwürde (Haube oder Kopftuch) bedeckt wird. „Braut, wo ist dein Kränzchen hin?", sangen die Hochzeitsgäste in Schlesien nach dem Hauben der Braut zu.[2]) Während die Braut ihre Hochzeitskleider nebst Brauthaube ablegte und Frauenkleider anzog, sang früher in Hessen die Hochzeitsgesellschaft folgendes Lied:[3])

Braut, tu die Brauthaub aus
Und sei die Frau in deinem Haus!
Feigenbaum, grüner Klee,
Heut' eine Jungfer und nimmermeh!

Auch im Egerlande[4]) wurde der Braut der Kranz von den zwei Brautmägden mit einem Liede abgehoben. Daß diese eindrucksvolle Handlung einst in Deutschland verbreitete Sitte gewesen, läßt sich daraus schließen, daß deutsche Auswanderer in der Fremde sie noch pflegen. So ist es bei den Deutschen im Banat Brauch, daß die Schwestern der weinenden Braut feierlich und langsam den Kranz vom Haupte lösen und ihr ein Kopftuch aufbinden. Die Mädchen singen während dieses Aktes ein Abschiedslied.[5])

1) Zell, Ferienschriften, II, 205. Teuffel, Geschichte der röm. Lit., 4. A., 4, 5.
2) Hoffmann-Richter, Schlesische Volkslieder, 127.
3) Düringsfeld, Hochzeitsbuch, 154.
4) Sebastian Grüner, Über die ältesten Sitten und Gebräuche der Egerländer, 56.
5) Müller-Guttenbrunn, Deutsche Kulturbilder aus Ungarn, 78, 79. Schwicker (Die Deutschen in Ungarn und Siebenbürgen, 372) beschreibt die Sitte der Deutschen in Südungarn: Um Mitternacht wird durch die anwesenden Weiber der sogenannte „Braut-Abbind-Tanz" arrangiert. Sobald die Musik denselben anstimmt, eilt alles nach dem Tanzzimmer; die Braut sitzt dabei auf einem Stuhle in der Mitte des Zimmers, die Brautjungfern und sonstigen anwesenden Mädchen schließen um sie einen Reigen und tanzen, während einige Weiber damit beschäftigt sind, der Braut den Kranz vom Kopfe zu lösen und ihr das Kopftuch, das Abzeichen der Frau, umzubinden. Dabei wird (in Deutsch-Ecska, Torontaler Komitat) der weinenden Braut ein Lied gesungen, das also beginnt:

Jetzt binden wir dein Kränzelein ab,
Du darfst's nicht tragen bis ins Grab!

Ähnliche Verse finden sich in Frischbiers Preußischen Volksreimen und Volksspielen, 246.

In der Gascogne[1]) wird der Braut, sobald sie nach Schluß der Hochzeitsfestlichkeit zu Bette geleitet wird, der Brautkranz abgenommen und dabei ein Lied gesungen, in dem ihr seitheriges Blütenleben ihrem künftigen ernsten Berufe sinnig also gegenübergestellt wird: „Setzt ihr den Kranz mit neun Edelsteinen ab, niemals wird die junge Frau ihn wieder tragen! Junge Frau, laß die Rose und nimm die Sorge; laß die Rose des Gartens, nimm die Sorge deines Hauses!" Bei den Litauern[2]) nahmen am Tage nach der Trauung zwei Brüder des Ehemannes der jungen Frau den Kranz ab, lösten ihr das Stirnband und flochten ihr die Zöpfe aus.[3]) Die Schwestern und Freundinnen der jungen Frau stimmten indes ein Lied an:

Ach, wer löst die goldnen Flechten
Und zerzaust dein glänzend Haar,
Setzt dir auf das zarte Häublein
Schön zu seh'n und doch so schwer!

Ach, mit Schmerzen trägt das Köpflein
Diesen ungewohnten Schmuck;
Heiße Tränen weint die Tochter,
Von der Mutter jetzt getrennt.

Bei den Tschechen bildet das Aufsetzen der Frauenhaube den Mittelpunkt der Hochzeitsfeierlichkeiten. Die älteren Frauen scharen sich um die Braut, winden ihr den grünen Rosmarinkranz aus den Haaren und setzen ihr das schneeweiße Häubchen auf. Inzwischen tanzen Burschen und Mädchen, eine Kette bildend, im Kreise herum und singen:

Hopsa, heisa!
Sie verlor das Kränzchen,
Sie bekam das Häubchen.[4])

Beim Aufsetzen der Haube wurde bei den Esten gesungen:

Ihres Stirnbandes harrt die Stirne,
Goldner Nesteln harrt der Nacken,
Schönen Bands des Hauptes Scheitel.[5])

Weihevoller klingt das Lied, das bei den Esten auf der Insel Mohn am Morgen nach der Brautnacht ertönt. Ein älteres Weib trägt das Schleiertuch der Braut und die hier an Stelle der Haube übliche Weibermütze auf einer Stange und singt, indem sie unter dem Vordach hindurch schreitet: „Schwester, kleine, nun hast du den Schleier gehabt, den du früher nicht gehabt hattest. Eher mag dieses Dach schwinden, eher mag dieser Dachrand vermodern, eher

1) Bladé, Poésies pop. de la Gascogne, I, 310, 312.

2) Glagau, Litauen und die Litauer, 119.

3)
Man löset das Haar auf,
Die seidenen Flechten:
Dahin dein Stand der Jungfrau!

singt eine litauische Daina bei Rhesa, Dainos, N. A., 151.

4) Helfert bei Vlach, Die Čechoslaven, 182. Düringsfeld, Böhmische Rosen, 107.

5) Neus, Estnische Volkslieder, 286.

mögen die Gebäude untergehen, als du von neuem zum Schleier gelangst, zum zweitenmal eine junge Frau wirst."[1]) Bei den Hochzeiten der Russen[2]) erreicht die Wehklage der Braut den höchsten Grad, wenn ihr die Freiwerberin, welche die Heirat vermittelt hat und während der Hochzeitsfeier selbst viele Funktionen ausübt, oder die Beisitzerinnen den Zopf aufflechten. Denn da dieser nach den Volksliedern das Symbol der Mädchenschönheit ist, so versinnbildlicht das Aufflechten desselben das Ausscheiden der Braut aus dem Kreise der Mädchen, den Abschied von ihnen und den Eintritt in die Ehe, in welcher sie das Haar in zwei Zöpfen, ohne bunte Bänder und Flitterwerk und mit einem Tuche verhüllt, tragen muß. Daher erteilt auch, bei der Bedeutsamkeit der Zeremonie (wie das Aufflechten des Zopfes genannt werden kann), der Brautvater seinen Segen zu derselben, und jene Beisitzerinnen fassen den Zopf nicht an, ohne sich wiederholt vorher zu bekreuzen. Ein Lied aus dem Gouvernement Tula schildert den Schmerz der Braut beim Aufflechten ihres Mädchenzopfes:

Nicht tönt die Schalmei
In der Frühe des Morgens,
Nein, es weint Awdotjuschka
Um die braune Flechte:
Meine Welt, meine Flechte,
O braune Flechte!

Tiefsinnig bemerkt das Volkslied der Finnen von dem festlichen Schmuck der jungen Frau:

Schöner blühtest du als Jungfrau,
Lebtest glücklicher und freier,
Eh' das Häubchen dich noch schmückte
Ohne Brautschmuck, ohne Schleier;

Erst der Brautschmuck bringt den Kummer
Und das Häubchen mehrt die Sorgen,
In des Schleiers weiten Falten
Ist viel Gram und Leid verborgen.[3])

Dieses finnische Hochzeitslied schlägt in seiner tiefsinnig-ahnungsvollen Art Töne an, die in der Volksdichtung sehr oft wiederkehren, und die wir als „Pflichtenlieder" kurzweg bezeichnen möchten: es sind das Lieder, die nach der Trauung aus dem Kreise der Hochzeitsgäste erklingen, um das junge Ehepaar an seine künftigen Pflichten zu mahnen. In den Jubel und Trubel des Festes schallen sie oft recht schrill hinein; aber das Landvolk, dessen Lied ja fast überall voll Melancholie ertönt, empfindet keinen störenden Gegensatz, vielmehr liebt es den würdigen Ernst bei der (hauptsächlich religiösen) ehelichen Feier. Als das älteste „Pflichtenlied" stellt sich das offenbar ländlichen Hochzeitsgesängen nachgedichtete Hymenäoslied in des Aristophanes

1) v. Schroeder, Die Hochzeitsbräuche der Esten, 151, 152.
2) Russische Revue, X, 293.
3) Kanteletar, üb. von Paul, 117.

Komödie „Der Friede" dar.[1]) Hier wird den jungen Vermählten zugesungen: „Hauset nun glücklich zusammen, fangt keinen Streit an, sondern lebet in Eintracht und Liebe." Ein Hochzeitslied der Neugriechen ruft dem jungen neuen Paare ähnliche Mahnungen zu: „Um gut zu leben und die Welt zu genießen, meidet den Zank und betrübt euch niemals! Wer in der Ehe Freude und Eintracht im Hauswesen wahrt, der lebt einem König gleich!"[2]) Zu diesen Worten finden sich reichlich Parallelen in der Volksdichtung; für das Landvolk ist der Eintritt in die Ehe ein wichtiger Lebensabschnitt, zugleich wirtschaftlich und seelisch bedeutend: der Austritt aus der Freiheit in die Gebundenheit, aus der losen, sorgenfreien Jugendzeit in das Alter der eigenen Verantwortlichkeit und der selbständigen, nur durch rastlose harte Arbeit zu haltenden Existenz. Das Hochzeitslied bringt deshalb den jungen Gatten dringend zu Gehör, was sie aufgegeben haben, und schildert ihnen, was ihrer im Ehestande wartet.

Lebt wohl ihr Liebesfreuden!
Lebt wohl für lange Zeit!

lautet der Refrain eines verbreiteten französischen Hochzeitsliedes (aus Berry).[3]) In Poitou singen die Gespielinnen der jungen Frau zu:

Du wirst nicht mehr zum Tanze kommen,
Du wirst jetzt das Haus hüten,
Während wir zum Balle gehen![4])

In der Gascogne wird der jungen Frau zugesungen: „Neuvermählte, wenn du von uns scheidest, verlaß die Rose, nimm die Sorge! Verlaß die Rose im Garten, nimm die Sorge in deinem Hause!"[5]) In Ostfrankreich[6]) singen die Freundinnen der Braut ein Lied zu, während sie ihr einen Blumenstrauß darreichen: „Wir bieten dir einen Blumenstrauß, damit du begreifen lernst, daß selbst die größten Ehren vergehen wie die Blüten." Solche Lieder waren in Frankreich bei Hochzeiten gang und gäbe; sobald der Hochzeitsschmaus zu Ende, erklang das Pflichtenlied: „Die Lust ist vorüber, nun kommen die Sorgen.[7]) Bei Überreichung des Hochzeitsgeschenkes singen französische Mädchen ihrer früheren Kameradin, der jungen Frau, einen Glückwunsch, dem sie folgende Mahnung hinzufügen:

---

1) Aristophanes, Der Friede, Vers 1344 ff. Droysen (Aristophanes, I, 116) übersetzt wörtlich:

Schön werdet ihr bauern
Ohne Händel, sondern
Feigen erntend.

Ich habe oben nur den Sinn der Verse wiedergegeben.

2) Marcellus, Chants du peuple en Grèce, II, 167.

3) Laisnel de la Salle, Croyances et légendes du centre de la France, II, 45. Ampère, Instructions, 49, 50, teilt zwei Varianten mit.

4) Düringsfeld, Hochzeitsbuch, 261.

5) Bladé, Poésies pop. de la Gascogne, I, 262, 312.

6) Bujeaud, Chants et chansons pop. des provinces de l'ouest, II, 23.

7) Mélusine, 1878, 54.

Junge Frau, deine Rosenwangen
Welken wie des Hochzeitstraußes Blumen,

denn

Um dein Brot zu gewinnen,
Junge Frau, mußt du arbeiten![1])

so klingt dies Hochzeitslied sehr treffend aus.

Arbeit! Harte, unaufhörliche und unerbittliche Arbeit! lautet der Wahlspruch, mit dem der junge Landmann in die Ehe tritt. „Die Ehe ist eine harte Buß'", singen die Gespielen in Baden mit Recht der Braut zu.[2]) Bezeichnend ist, daß jenes französische Hochzeitslied, das so ernst mit dem Ruf zum Schaffen, zur Arbeit schließt, mit dem Locken der Nachtigall beginnt. So ist auch der Liebestraum des Landvolkes nur kurz, wie der süße Gesang der Nachtigall, die schon nach wenigen Wochen verstummt; der Kampf um den Ertrag der Scholle und das Dasein aber füllt das ganze übrige Leben aus. — In diesem Sinne klingt ein deutsches Lied vom ungarischen Heideboden der jungen Frau entgegen[3]), wenn sie zum Heim ihres Verlobten zieht, nachdem sie ihr Jugendheim verlassen:

Wir treten aus dein' Vaterhaus,
Den Wohlstand mußt du lassen aus!

Du meinst, du trittst auf Trommel und Geigen,
Fürwahr, du kommst in Kreuz und Leiden.

Heut setzt mr dr auf ein weiß Brauthaum,
Und morgen mußt du zu der Wirtschaft schaun.

Bitter, schneidend wie ein schriller Ausklang der Hochzeitsfreude, tönt ein Lied, das von den Burschen des Hochzeitsgefolges in Mittelfranken nach Schluß des Schmauses angestimmt wurde: es klingt, als sollten alle Täuschungen und Hoffnungen des Festes jäh verwelken:

Heunt geigt mer der 's letzt mal ham.
Hast g'moant, mer geigt der Semmel und Wein?
Eiz geigt mer di ins Elend nein.[4])

„Wenn junge Leute heiraten," so mahnt ein Volkslied der Bretagne, „so sollten sie einen Garten mieten und darin vier Pflanzen säen: Trübsal, Eifersucht, Qual und das Kräutlein Geduld, und diese Pflanzen recht oft besuchen."[5])

1) Laisnel de la Salle, l. c., II, 52. „Um sich zu ernähren, muß man arbeiten und leiden", singt ein Pflichtenlied der Vendée: Trébucq, La chanson pop. en Vendée, 64, 206.
2) Meyer, Badisches Volksleben, 243.
3) Sztachovics, Brautsprüche und Brautlieder auf dem Heideboden, 282.
4) Böhme, Geschichte des Tanzes, I, 200, 201.
5) Luzel et le Braz, Soniou, II, 20.

Es sind jedoch nicht immer so dunkel gefärbte Prophezeiungen, die das junge Paar über die Schwelle seines neuen Anwesens geleiten, es ertönen auch Worte, die zum Guten reden, und weise, wohlmeinende Ratschläge. Bei den Aromunen wird nach der Einsegnung des Ehepaares vom Hochzeitsgefolge ein Lied gesungen, das die jungen Eheleute zu Liebe, Eintracht und Achtung vor den Eltern ermahnt.[1]) Sehr treffend faßt ein finnisches Hochzeitslied den Gedanken treuer Pflichterfüllung in einer Ansprache an die junge Frau bei der Ankunft im Hause des Gatten also zusammen:[2])

Darum hör' auch, junge Hausfrau:
Wenn du einmal hergekommen,
Lerne auch im Hause bleiben!
Hier darfst du mit Freuden essen,
Brauchst an Hunger nicht zu denken,
Vorrat ist in allen Kisten,
Überfluß in allen Schränken.

Der Gedanke, daß eine tüchtige, fleißige Hausfrau des ländlichen Hofes Sonnenschein und Segen bilde, kehrt im estnischen Hochzeitsliede wieder.[3]) Das Hochzeitsgefolge singt beim Eintritt der Vermählten in das Haus des Gatten:

Lebet denn ihr nun auf das lieblichste!
Tut eure Arbeit verständiglich,
Daß euch nicht ist voll Lärms das Haus,
Daß aus der Kammer klingt kein Strauß,
Aus der Darre kein Droh'n des Zanks!

Man glaubt, die Worte des alten attischen Hochzeitsliedes zu vernehmen, dieselbe Mahnung an das Brautpaar, hier wie dort!

Ganz natürlich, das „Pflichtenlied"[4]) ist eben so verwurzelt mit dem ganzen Empfinden des seiner Scholle anhängenden Landmannes, daß es überall in der Welt und zu allen Zeiten denselben Gedanken aussprechen konnte: Bete und arbeite!

---

1) Obedenaru, Texte, 115.
2) Kanteletar, üb. von Paul, 148.
3) Neus, Estnische Volkslieder, 283.
4) Von köstlicher Kürze ist folgendes russische Pflichtenlied (Russische Revue, XII, 250):

Gott gab euch zusammen
An einen Tisch,
Gott hieß euch essen
Ein Salz, ein Brot,
Gott hieß euch trinken
Aus einer Schale.

Einundzwanzigster Abschnitt.

Das Verschwinden der Volkslieder.

Wenn ein hochragender Baum langsam dahinsiecht, so liegen die Ursachen seines beklagenswerten Geschickes oft weit, sehr weit zurück, es hat eines langsamen Zerstörungsprozesses und vieler Jahre und Jahrzehnte bedurft, um den Riesen zu töten. Jahraus, jahrein treibt er noch Schößlinge, aber sein Mark ist welk und sein Schicksal besiegelt.

Solches allmähliche Absterben ist auch das Los des Volksgesanges. Auch er ist durch die veränderten Verhältnisse dem Tode geweiht. Nicht plötzlich erlischt seine Kraft, sondern mit zäher Ausdauer weicht er nur langsam schrittweise zurück, bis er endlich von allen Seiten bedrängt schnell dahinschwindet: das Volksleben, in dem das Lied entstand und wurzelte, das Leben der Naturvölker geht dahin! Welt und Menschen sind anders geworden, deshalb muß das Volkslied aussterben. Es hat tiefgreifender Umwälzungen bedurft, um ein so zähe am Leben hängendes Wesen, wie es die Volkspoesie ist, umzubringen, die gesamte Weltanschauung mußte sich von Grund auf ändern, ehe das Volkslied, das in allen Fasern des Gemüts haftete, vergessen werden konnte.

Laßt uns denn einen Rundgang machen und nach dem augenblicklichen Stande der Volksdichtung in Europa, wo die Kultur ihr Werk vollbracht hat, ausschauen. Wir werden überall das Schwinden der Volksdichtung beobachten können.

Was wir heute noch von echten Volksliedern im deutschen Volksmunde finden, das stimmt wehmütig, es sind im wahrsten Sinne des Wortes Reste alten Gesanges, durcheinandergewürfelt ohne Rücksicht auf ursprüngliche Zusammengehörigkeit und Sinn. Im Deutschen Reiche ist der alte Volksgesang heute überall entweder bereits erloschen oder dem Absterben nahe. „Keinem Denkenden kann es verborgen bleiben, daß der eigentliche Volksgesang immer mehr verstummt," sagt ein gründlicher Beobachter und Sammler deutscher Volkslieder.[1]) Selbst die früher sangesfreudigsten Landesteile werden still: „Im allgemeinen bestätigt sich auch im Vogtlande die anderwärts gemachte Erfahrung, daß die Volkslieder jetzt mehr und mehr verschwinden."[2]) In der

1) Friedrich Zimmer, Zur Charakteristik des deutschen Volksliedes, 235.
2) Dunger, Über Dialekt und Volkslied des Vogtlandes (1870), S. 10.



Altmark begannen schon um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts die Volkslieder zu verklingen, es waren damals fast nur noch bejahrte Bauersfrauen, die alte Volkslieder wußten, welche sie in ihrer Jugendzeit gesungen hatten.[1]) In Hessen, wo ich vor einem Vierteljahrhundert sammelte, ist der Volksgesang inzwischen weiter zurückgegangen.[2]) Besser steht es noch mit dem deutschen Volksgesang in Österreich. In den Alpen lebt und webt noch manch frischer Sang, davon zeugt vieles, was Meister Pommer, der unermüdliche praktische Vorkämpfer des echten deutschen Volksliedes in Österreich zutage fördert[3]); leider beginnt aber auch in diesen Ländern mit wurzelecht germanischer Sitte der Abbröckelungsprozeß. „Unsere heimatlichen Berge", so schreibt ein Kenner Kärntens schon in den siebziger Jahren[4]) des verflossenen Jahrhunderts, „sind reich wie an Sagen und Märchen, so an eigentümlichen mannigfachen Gebräuchen, an Liedern und Volksspielen. Die heranströmenden Wogen der Zivilisation haben freilich schon vieles davon weggespült. Bei dem alles nivellierenden Geiste unseres Jahrhunderts dürften nach wenigen Dezennien die letzten Spuren der alten Zeit, und mit dieser die letzten Überreste der eigentümlichen Poesie des Volkslebens verschwinden." Eine betrübende Kunde kommt aus dem Egerlande, dessen Volkslieder, von Rat Grüner gesammelt, einst Goethe entzückt hatten: „Der große Volksliederschatz des Egerlandes, der früher als lebendiges Volkseigentum in den Spinn- und Rockenstuben, in lauen Sommernächten, in den Tanzstuben erklang, er ist heute das Eigentum einiger wenigen grauhaarigen Alten, die sich nur noch dunkel an die Lieder der Jugendzeit erinnern.[5]) Die Zerstörung des Egerländer Volksliedes begann schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts. „Heutzutage ist der alte Volksgesang ausgestorben" schrieb Adam Wolf, der 1869 Volkslieder aus dem Egerlande herausgab.[6]) „Die Trompete hat den Dudelsack, der rasche Neutanz den Dreischlag, der

1) Parisius, Deutsche Volkslieder, 5, 6.

2) Das ersieht man aus der Liste der hessischen Lieder, die Kantor Becker, der fleißige Sammler hessischen Volksgesanges im zweiten Bande von Heßlers hessischer Landes- und Volkskunde veröffentlicht hat. Die Liste enthält nur geringfügige Überbleibsel der alten chattischen Gesangesschätze. Einen glücklichen Fund hat Freund J. Lewalter noch vor Torschluß gemacht, als er die prächtigen „Schwälmer Tänze" (verlegt von Ries & Erler in Berlin) entdeckte. Hei, welch ein Jubel zu Fiedel und Schalmei erklingt da unter grüner Dorflinde! — Wie viel alte gute deutsche Volksart mag unter dem kernigen Schwälmer Volke früher gelebt haben, die jetzt spurlos verschollen ist. — Was hätte der deutschen Volkskunde gerettet werden können, wenn ein Pfadfinder wie Lewalter vor 100 Jahren an der Schwalm gewandert wäre!

3) In seiner prächtigen Monatsschrift: „Das deutsche Volkslied" (in Wien erscheinend).

4) Franz Franzisci, Kulturstudien über Volksleben, Sitten und Bräuche in Kärnten, 22.

5) John, Egerländer Volkslieder, I, III.

6) A. Wolf, Volkslieder aus dem Egerlande, S. IV.

vierzeilige Gesang die alten Balladen und Lieder verdrängt." Im steierischen Berglande[1]), dem Heimatsboden zahlloser flotter Schnaderhüpfel, ist der alte Volksgesang ebenfalls im Niedergang begriffen, der Steierer singt weniger und „was er singt, ist nicht steierisch", es dringen eben auch dort volksfremde Melodien und Lieder ein. Über das Verschwinden der alten Volkstänze und Weisen im Salzburgischen klagte schon 1865 der Sammler Süß.[2]) Sogar im weltabgeschiedenen Ländchen Gottschee scheint die Kenntnis und der Gesang alter Lieder nach Hauffens Beobachtung im allgemeinen zurückzugehen.[3]) Trotz dieses unaufhörlichen Schwindens der Volksdichtung ist die Behauptung, daß in der Gegenwart keine deutschen Volkslieder in Österreich mehr entstehen, entschieden unrichtig.[4]) „Sie entstehen noch immer dort, wo die Bewohner die Einfachheit und Ursprünglichkeit der Sitten, die Heiterkeit und Unschuld des Gemütes, endlich die Selbstgenügsamkeit und Zufriedenheit mit ihrem Lose sich bewahrt haben. Und es gibt, gottlob! noch solche Orte, besonders in unseren deutschen Alpenländern." Leider sind diese glücklichen Gebirgslandschaften heute auch mehr und mehr der Überflutung durch den Fremdenstrom ausgesetzt, und die Zeit ist nicht mehr fern, wo auch sie ihre urwüchsige Art einbüßen. — Das einst so reiche Volkslied der Dänen, dessen schier unermeßlichen Hort die fleißigen Forscher Grundtvig und Olrik in fünf großen umfangreichen Bänden geborgen haben, hat schon in den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts merklich nachgelassen. In Jütland, einer reichen Fundgrube dänischen Volksgesanges, hat ein eifriger Sammler[5]) schon in den siebziger Jahren ein Sinken des Volksgesanges beobachtet, weil die mündliche Überlieferung versagte. Altehrwürdige Volkslieder vermochte er nur noch lückenhaft aufzuzeichnen, die Sänger hatten das Vergessene nur noch in Prosa angeben können. „In wenigen Jahren ist alles vergessen. Das alte Volkslied ist am Sterben. Das heranwachsende Geschlecht will und wird die alten Lieder nicht mehr kennen lernen", so etwa seufzt unser dänischer Forscher.[5]) Es ist auch in dem einst so sangesreichen Dänemark ein starker Rückgang zu verzeichnen; nach Svend Grundtvigs Angabe sind seit dem Jahre 1550, aus welchem die älteste dänische Liederhandschrift stammt, 85 Lieder aus dem Volksmunde verschwunden, so daß trotz seines Aufrufs zur Sammlung dänischer Volkslieder der Einlauf an Liedern nur gering war.[6]) Bei den Inselschweden an der Küste Estlands ist der ursprüngliche Volks-

1) Anton Werle, Almrausch, 483.

2) Süß, Salzburgische Volkslieder, VI.

3) Hauffen, Sprachinsel Gottschee, 163.

4) Das deutsche Volkslied, Zeitschrift, hgg. von Pommer, VII, 109.

5) Kristensen, Jydske Folkeviser, VII, 43, 44, 46, 47. Derselbe, Gamle jydske Folkeviser, 20, 21, 230, 231 und öfter.

6) Germania, hgg. von Bartsch, XXVII, 231.

gesang fast vergessen, nur kleine Hochzeitslieder, die an alten Sitten haften, haben sich noch erhalten.[1]) Bei den Romanen wird überall (von den Rumänen abgesehen) das Absterben der Volksdichtung deutlich erkennbar. Sehr weit fortgeschritten ist der Zerfall in Frankreich. „Das alte Lied (vieille chanson), das Volkslied, welches unsere Väter sangen, verschwindet und stirbt ab, erstickt von der Menge Gassenhauer und Zoten, welche uns die Städte schicken. Nur kurze Zeit noch, und das alte Volkslied ist gänzlich verschwunden", schrieb Bujeaud[2]) schon im Jahre 1866. „Unsere alten Volksüberlieferungen schwinden von Tag zu Tag dahin, es ist Eile not, wenn man sie sammeln will", tönt es aus Languedoc.[3]) „Vom Volksliede möchte man fast glauben, daß es nicht mehr existiere. Es ist sehr schwierig, noch Reste einer Lebensweise zu finden, die seit 50 Jahren verschwunden ist. Wenn der Bauer singt, so singt er nicht mehr die Lieder seiner Vorfahren, sondern die neumodischen Lieder aus Paris", urteilt ein Sammler von Volksüberlieferungen aus der Picardie.[4]) In der Provence traf der emsige Volksliedsammler Arbaud[5]) zu Anfang der sechziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts den Volksgesang fast nur noch im Gedächtnisse der alten Leute. Als er den Namen eines Greises erfuhr, der als sangeskundig galt, eilte Arbaud zu ihm, traf ihn aber nur noch im Sarge. „So gehen sie hin", schreibt Arbaud wehmütig, „einer folgt dem anderen, die Träger der alten Volksüberlieferungen." In dem benachbarten Katalonien war schon ums Jahr 1853 die Volksdichtung, welche hier eine reiche Ernte schöner Romanzen zur Reife gebracht hatte, zum Abschlusse gelangt. Was noch geschaffen wurde, waren fliegende Blätter der Blinden und vereinzelte Spott- und Liebespoesie.[6]) Selbst in Italien, dem Land voll Sonnenschein und heiterer Gesänge, hat die Neuzeit einen Wandel vollbracht. Es bahnt sich auch hier ein bedauernswerter Umschwung zuungunsten der Volksdichtung an: „Die echte, die schöne Dichtung des Volkes verliert sich in den Marken und in anderen Landesteilen immer mehr und wird vergessen", bekennt ein italienischer Beobachter.[7]) Auch hier ist dieser Zersetzungsprozeß nicht plötzlich gekommen, sondern hat sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts herausgebildet. Schon vor mehr als 50 Jahren war das uralte Volkslied von Venedig in die äußeren Stadtteile zurückgedrängt, wo es seine letzte Zufluchtsstätte fand.[8])

1) Rußwurm, Eibofolke, II, 120.

2) Sammler ostfranzösischer Volkslieder: Bujeaud, Chants et chansons populaires, I, 12. 3) Montel et Lambert, Chants pop. du Languedoc, IX.

4) Carnoy, Littérature orale de la Picardie, VI. Im Metzer Lande bemerkte Graf Puymaigre bereits 1865 den Zerfall der Volksdichtung: Puymaigre, Chants pop. rec. dans le pays Messin (1. ed.), XVIII.

5) Arbaud, Chants pop. de la Provence, I, XLIV.

6) Milá y Fontanals, Observaciones, 94. Briz, Cansons, II, 68.

7) Archivio per lo studio delle tradiz. pop., VI, 470.

8) Somborn, Das venezianische Volkslied, 64.

Sogar in der **Bretagne**, dieser vom Brennpunkt des modernen Treibens so weit abgelegenen stillen Heimstätte alter Volksüberlieferungen, ist das Volkslied merkwürdig stumm geworden: die alten Gesänge sind im Aussterben und schwinden rasch dahin.[1]) Die entlegensten Asyle alten romanischen Volksgesanges verfallen der Vernichtung; sie schützen die ehrwürdigen Weisen und Lieder der Altvorderen nicht mehr. So war einst der **Archipel von Madeira** ein ergiebiges Feld für Sammler **portugiesischer** Volkslieder. Aber auch hier räumt die neue Zeit auf. Gegenwärtig schwindet auch hier, wo kundige Hand einst einen duftigen Strauß **portugiesischer** Volksromanzen[2]) pflückte, das altüberlieferte Volkslied mehr und mehr aus dem Gedächtnisse der Lebenden. — Das Verhängnis macht aber nicht bei den Germanen und Romanen Halt, die **ganze Volksdichtung** ist in Gefahr. Bei den **Esten** beklagte ein kundiger Forscher, **Neus**, schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts das Aussterben des Volksgesanges im Westen und Süden des Landes.[3]) „Während noch am Ende des vorigen, zu Anfange dieses (19.) Jahrhunderts der eintönige Gesang der Volkslieder alle gemeinsamen Feldarbeiten, alle gemeinsamen Vergnügungen belebend und ermunternd begleitete, ist er jetzt bei den Arbeiten nur noch selten zu vernehmen, ja in manchen Teilen des Landes selbst bei den Vergnügungen bereits gänzlich verschollen." — Die **litauische** Daina, im preußischen Teile Litauens bereits verpönt, behauptet sich zwar jenseits der russischen Grenze noch mit großer Zähigkeit; aber auch ihre Tage sind gezählt, die Zivilisation dringt überall ein, und unter ihrem Hauch welkt die liebliche Blume der Daina dahin.[4]) Bei den **Letten** war schon um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts der Volksgesang in manchen Gegenden fast ganz verstummt.[5]) — Dieses Erkalten der Volksdichtung greift immer weiter um sich. Bereits hat es auch die uralt heilige Volkspoesie der **Finnen**, dieses zähen Volksstammes, erfaßt, „lange erfreuten sich die **Finnen** in ihrem harten Leben des tröstlichen Erbteils ihrer Volksdichtung, jetzt nähert sich die Stunde, in der bald die angestammte Rune (Volkslied) vom Volke vergessen sein wird."[6]) — So sind denn auch die meisten **altrussischen Bylinen** (Volkslieder) heute den Weg des Vergessens gegangen, den ihnen der russische Sammler Rybnikow schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts voraussagte: die Jugend lernte die alten Lieder nicht mehr und mit den Greisen, die sie aus dem Gedächtnis sangen, wurden sie ins Grab gelegt.[7])

1) **Sébillot**, Littérature orale de la Haute-Bretagne, XI, 259.
2) **Azevedo**, Romanceiro do Archipelago da Madeira, XI.
3) **Neus**, Estnische Volkslieder, I, XIX.
4) **Nast**, Volkslied der Litauer, 39. Ähnlich urteilt **Bezzenberger** in der **Zeitschrift** für vergl. Literaturgeschichte. N. F. I, 271.
5) **Magazin** der lettisch-literärischen Gesellschaft, VIII, IV.
6) **Comparetti**, Der Kalevala (deutsche Übersetzung), 69.
7) **Russische Revue**, I, 273.

Wir sind am Ziele und blicken zurück. Wie ein Blütenfeld, über das der Herbstwind wehte, liegt das einst so liebliche Gebiet der Volksdichtung vor uns: erblaßt sind die Farben, geknickt die Blumen, verweht der Duft, alle Blüten hat die scharfe Kulturluft getötet. — Warum mußten diese herrlichen Blumen sterben, warum war kein Platz mehr für sie?

Einige Andeutungen über die Ursachen des Schwindens der Volkslieder in der Kulturwelt mögen hier folgen.

Eine Vorbedingung für das Gedeihen des Volksgesanges ist die Einheitlichkeit des gesamten Volkes. So war es in der Blütezeit des deutschen Volksgesanges, wo Fürst und Volk, Hoch und Niedrig, Gelehrt und Ungelehrt in einem Ton sang, wo der Heerführer (z. B. Meinhart van Hamme) mit seinen einfachen Landsknechten dasselbe Lied pflegte und Standesunterschiede im Gesange nicht bestanden. Gerade dieser Zusammenhalt aber wird in Zeiten der Kultur zerstört. Die Kultur scheidet ein Volk in soziale Schichten, trennt die einzelnen Glieder der Gesamtheit und schafft Gegensätze und Zerklüftung im Volkskörper. Bildung und Besitz scheiden sich von der Masse der Minderbemittelten und Besitzlosen: hier bildet sich Hochmut und Dünkel, dort Haß und Neid. Es geht ein Riß durch das ganze Volksleben, der sich überall, zuletzt bis ins kleinste Dorf hinein[1]) bemerkbar macht und das Gefühl der Zusammengehörigkeit ertötet. Die Gegensätze verschärfen sich allenthalben, wie soll dabei eine so zarte Blume, wie es das Volkslied ist, gedeihen? — In Zeiten der beginnenden Kultur, des Aufsteigens der bemittelten und gebildeten Volksschichten löst sich auch die Dichtung vom Gesange und wird Selbstzweck. Die Kunstdichtung trennt sich von der Volksdichtung. Die Volksdichtung verfällt der Verachtung und stirbt langsam ab. Sehr bezeichnend ist das Hervortreten des Ausdruckes „Dichten" in Volksliedern aus dem späteren 16. Jahrhundert sowohl in der deutschen als in der niederländischen Volksdichtung. Die Liederbücher weisen häufiger an Stelle der volksmäßigen alten Bezeichnung „ein Lied singen" den vom dichterischen Bewußtsein zeugenden Ausdruck „ein Lied dichten" auf, ein deutlicher Beweis dafür, daß die Abkehr vom Volksgesange begonnen hatte.[2])

1) Augusta Bender bemerkt in der Einleitung zu ihren „Oberschefflenzer Volksliedern", S. X, zutreffend: „Überhaupt hat das in den alten Zeiten so mächtige Gefühl der Zusammengehörigkeit bei der erwachsenen Dorfjugend bedeutend abgenommen, und wo es früher keinem Mädchen eingefallen wäre, sich einer der herkömmlichen Zusammenkünfte zu entziehen, gibt es derzeit schon ein gewisses Vornehmtun, das mit dem großen Haufen — das heißt den weniger begüterten Mädchen — so wenig als möglich mehr zu tun haben will. So kommt es, daß die Lieder nicht mehr, wie einst, von allen Mädchen und Burschen des Dorfes zugleich gesungen werden, sondern nur noch von besonderen Gruppen, die unter sich nur lose oder gar nicht mehr zusammenhängen."

2) Kalff, Het lied in de middeleeuwen, 636.

Die Blüte der deutschen Volksdichtung schloß mit der Reformation ab.[1]) Das 15. Jahrhundert, wahrscheinlich auch das 14. Jahrhundert haben die höchste Entwickelung, die reichste Entfaltung deutschen Volksgesanges gesehen. Leider läßt sich nur aus vereinzelten Überlieferungen auf das reiche Liederleben jener Jahrhunderte schließen, doch kann man mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen, daß von den Gesängen, welche die Druckereien des 16. Jahrhunderts bald in Einzelblättern, bald in Liederheften zutage förderten, das meiste schon Eigentum des 15. Jahrhunderts gewesen ist. Der Anfang des 16. Jahrhunderts hat noch manche Liederblüte gezeitigt, dann aber setzte der Niedergang ein. Politische Bewegungen tun auf die Dauer dem Volksgesange Abtrag, auch die Reformation wurde, sobald die erste Begeisterung verraucht war, eine Sache der Politik. Das Volkslied bedarf zu seiner Blüte der stillen Zeiten und naiver Seelenbeschaffenheit bei der Mehrzahl des Volkes.

Daß der Zerfall der Volksdichtung in Deutschland schon im 16. Jahrhundert begonnen hatte, beweist folgender Stoßseufzer Johann Adolfis[2]), des Chronisten von Dithmarschen, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts sein Geschichtswerk aufzeichnete: „Help Gott, wo mannige leffliche schone Gesenge an Wortt unnd Wisen, ach wo vele, sonderlich der olden Leder sin undergangen, de unß so untellicher Hendele underrichten konden, so dorch Veelheit der nien vergeten unnd uth dem Gedechtniß entfallen." Wie dieser biedere Geschichtsforscher weiter ausführt, begann man sich damals bereits der alten Lieder in einigen Kirchspielen des Landes sogar zu schämen, worüber er weidlich erzürnt und also der falschen Scham tüchtig heimleuchtet: „se scholden sik vehle mehr ehres Hochfardes, Stoltes, Avermodeß, Unmeticheit, Unartt, unkuschen Wesendes und wokerlichen Handelß schemen." So eifert der alte Herr tüchtig für die alten Lieder, die „Ehre unnd Rhom" seines Landes Dithmarschen bildeten. Wahrlich, hätten damals allenthalben in deutschen Gauen so wackere Geistliche des Amtes als Wahrer der Volksgeschichte gewaltet, es gäbe heute einen noch weit größeren Hort alten guten deutschen Volksgesanges. Leider blieb Adolfis Vorliebe für altheimische Volksart und Volkskunde vereinzelt. — Georg Forster[3]), der fleißige Sammler deutscher Volkslieder, klagte schon im Jahre 1539 darüber, daß er trotz vieler Mühe nicht die rechten Texte zu allen Liedern habe bekommen können. Jedenfalls

1) Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift, hgg. von Mayer-Rietsch, I, 133, 134. Uhland, Schriften, III, 448. Das 15. Jahrhundert war auch der Höhepunkt der Schweizer Liederdichtung. Baechtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, 194, schreibt von den geschichtlichen Liedern der Schweiz: „Die größte Anzahl, ungefähr 40, hauptsächlich aus dem Züricher-, Burgunder- und Schwabenkriege, gehört dem fünfzehnten Jahrhundert an. Von da an geht das historische Volkslied auch quantitativ zurück".

2) Johann Adolfis genannt Neocorus Chronik, hgg. von Dahlmann, I, 176.

3) Forsters frische teutsche Liedlein, hgg. von Marriage, 4.

war schon damals der Volksgesang auf dem Rückzuge.[1]) Die Fixierung des Volksliedes im Druck ist der Entwickelung der Volksdichtung nicht günstig. Es ist deshalb wohlbegreiflich, warum mit dem Umsichgreifen des Buchdruckes, der auch Lieder vervielfältigte, der lebendige Volksgesang in Deutschland zurückging. Die Buchdruckerei gab dem Volkslied den Todesstoß. Der Druck streifte die duftigen Blüten des Volksliedes ab, er zerstörte die naivé, ihrer selbst nicht bewußte poetische Kunst des Volksliedes. Für das Volkslied ist die lebendige Überlieferung im Volksgesang eine Bedingung, ohne welche es nicht gedeihen kann. Der Text für sich gedruckt, ist tot, selbst die Zugabe von Melodien seitens wohlmeinender Musiker vermochte das Volkslied nicht dauernd am Leben zu erhalten. So datiert der Rückgang des deutschen Volksliedes gerade von der Zeit, wo fliegende Blätter und Liederhefte begannen, die Schätze des Volksgesanges zu verbreiten und zur Lektüre darzubieten. Der lebendige epische Volksgesang erlosch deshalb gerade zu der Zeit, wo die Buchdruckerkunst die alten Lieder zum Lesen auf dem Papier festlegte.[2]) Es entwickelte sich, als die Druckerkunst den Bann brach, der Weise und Text innig verknüpfte, mehr und mehr die Sucht, nur Volksliedertexte zu dichten und sie bekannten Weisen unterzulegen, daher die auf Druckblättern so oft erscheinende Bemerkung: „im Ton ...“. Das Absterben der lebendigen Schöpferkraft verrät sich in dem Mangel an eigenen Weisen. Es folgt dann sehr bald das Hinsiechen der balladenhaften längeren Gesänge, zu deren Schaffung größere Stimmung gehört. Schon im 17. Jahrhundert begannen diese Lieder sich mehr in das Innere der Volksseele zurückzuziehen, davon zeugt ein Schriftchen, das die Anfänge solcher Volkslieder enthält, welche ums Jahr 1620 beliebt waren: unter diesen 72 Liedern befinden sich nur wenige balladenartige Stoffe, von den bedeutenderen keiner, ein Beweis dafür, daß sie schon damals zurückgedrängt waren.[3]) Als treffendsten Beweis für die Wahrheit meiner Behauptung, daß der Buchdruck die Volkspoesie zerstörte, stellt sich das Verschwinden des uralten Guslarengesanges in Serbien dar. Die serbische Volksepik ist durch die Kolportage der massenhaft gedruckten Schauerromane verdrängt worden und ausgestorben.[4]) Man liest eben mehr und findet

1) Die Zahl der Volkslieder, die spurlos verschollen sind, ist unermeßlich groß, Viele sind bald nach der Entstehung wieder eingegangen, aber auch eine Menge von einst viel und gern gesungenen Volksliedern sind in Verlust geraten. So sind zwei der meistgenannten deutschen Landsknechtslieder: „Sie sind geschickt zu Sturm und Streit“ und „Gott grüß dich, Bruder Veite“, gänzlich verloren. Verschollen ist auch das viel nachgeahmte Fastnachtsspottlied, das „Bonenlied“. (Böhme, Altdeutsches Liederbuch, 487, 495. Erk-Böhme, Liederhort, II, 59, 97 ff.)

2) Rudolf Hildebrand, Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes, I, 177. 3) Weimar. Jahrbuch, III, 126 ff.

4) Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn, IV, 37.

deshalb keine Zeit und Geduld mehr, den Sängern zuzuhören oder gar alte Volkslieder auswendig zu lernen. Das Lesen ist ein Feind des Singens.[1])

Zu übersehen ist auch der Einfluß nicht, den die Schwächung des Gedächtnisses, eine naturgemäße Folge der in Zeiten steigender Kultur sich häufenden Kopfarbeit, auf das Schwinden der Volkslieder ausübt. Bekanntlich lebt das Volkslied nur im Gedächtnisse der Sänger und Sängerinnen, es muß also den Platz räumen und wird vergessen, sobald wichtigere Anforderungen an die Hirntätigkeit der Volksmasse erhoben werden. Das unstet hin und her flutende Leben der Gegenwart ist überdies der volle Ruhe und geistige Sammlung voraussetzenden Volksdichtung schädlich, die Unrast moderner Kultur läßt die zarten Blumen des Volksgesanges nicht mehr aufkommen. Fremde Einflüsse beirren die Kräfte des Geistes und zersplittern die Kraft des Gedächtnisses.[2]) Was die Gedächtniskraft der Naturvölker vermag, erkennt man aus der staunenswerten Leistung einfacher russischer Bauern, die umfangreiche erzählende Volkslieder (Bylinen) von Geschlecht zu Geschlecht nur mittelst ihres tadellosen Gedächtnisses fortpflanzten. Eine solche Gedächtniskraft ist aber nur Menschen im glücklichen Naturzustande eigen, sie schwindet, sobald die Kultur mit ihren Ansprüchen an das Wissen und die angestrengte Geistesarbeit herantritt.[3]) Das Volkslied erhält in Zeiten zunehmender Kultur ein verändertes Aussehen, namentlich der Text hat dann etwas Abgesungenes, Welkes und gewinnt etwas vom Äußeren eines zerlesenen Buches, wie dieses zerlesen, so ist das Volkslied zersungen und zerflattert.[4]) Die Strophen passen nicht mehr recht zusammen, weil das nachlassende Gedächtnis Zwischenglieder verloren hat, welche die sinkende dichterische Kraft nicht wieder zu schaffen imstande ist. Als Ersatz für das Verlorene werden fremde, meist nicht passende Strophen eingeschoben, und so entstehen jene Mischlinge[5]), die das sicherste Anzeichen niedergehenden

1) „In der Schrift" bemerkt sehr fein und richtig Friedrich v. Hausegger in seinem Buche „Die Musik als Ausdruck" (2. Aufl., Wien, 1887) „streift die Sprache das dem unmittelbaren Ausdrucke angehörige tönende Element vollständig ab. Sie ist in ihr ausschließlich nur mehr Erinnerungs- und Verständigungszeichen".

2) Hauffen in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, IV, 6.

3) Ähnlich spricht sich der russische Bylinenforscher Hilferding aus: Russische Revue, I, 314. Über das vorzügliche Gedächtnis der Naturvölker habe ich auf Seite 154 ausführliche Nachweise gegeben.

4) Ein treffendes Beispiel eines solchen zersungenen, obendrein noch mit Zeilen aus dem Liede eines Kunstdichters aufgeputzten Volksliedes weist die Zeitschrift für den deutschen Unterricht, V, 693, nach.

5) Derartige Mischlinge tauchen schon in der deutschen Volksdichtung des 16. Jahrhunderts auf, z. B. in den Bergreihen (hgg. von Meier, S. 69). Von vergessenen Volksliedern bleiben hier und dort besonders festgeprägte Zeilen und Gesätze im Volksgedächtnisse haften, diese werden dann als „Wanderverse" bzw.

Volksgesanges sind. Je mehr der Volksgesang zurückweicht, desto häufiger und sinnloser werden solche Mischlinge[1]), in denen neben zerfallenen Volksliedstrophen auch Zeilen aus Kunstgedichten eingeschaltet werden. Gleichzeitig löst sich der enge Verband von Text und Weise, das Bewußtsein ihrer unbedingten Zusammengehörigkeit geht verloren. Dies ist das untrügliche Anzeichen des Niederganges, wir finden es bereits in der deutschen Volksdichtung des 16. Jahrhunderts vor.

Das Schwinden der Fähigkeit, Wort und Weise im Gedächtnis festzuhalten, zeitigt den Übergang beliebter Romanzen und Balladen[2]) in Prosa, aus dem Liede wird vielfach die Sage oder das Märchen. Hier einige Beispiele zunächst aus deutscher Volksdichtung:[3]) Das Volkslied vom Ritter Ulinger, dem Frauenmörder, ist in Schwaben in das Prosamärchen vom Räuber und den zwölf Müllerstöchtern übergegangen[4]); das deutsche Volkslied von der Kindesmörderin, die der Teufel auf ihrer Hochzeit holt und zerreißt, ist in der Oberpfalz bereits zu einer Prosasage geworden; hier und da sind noch die alten Reime des Volksliedes deutlich zu erkennen[5]), dasselbe Volkslied hat sich zur Prosasage auch in Pommern entwickelt.[6]) Bei den Inselschweden an den Küsten Estlands werden die heute bloß noch halbverstandenen Erinnerungen an die alten (balladenhaften) Volkslieder nur noch vorgetragen, nicht mehr wie früher gesungen.[7]) Das altdänische Volkslied von Hagbard und Signes Liebestod ist in der Heide Jütlands als Volkssage lokalisiert worden.[8]) Einen

„Wanderstrophen" an fremde Lieder angefügt. Beispiele derartiger Wanderstrophen liegen schon aus dem 16. Jahrhundert vor: deutsch in der Heidelberger Liederhandschrift (hgg. von Kopp, 154, 159, 216, 218), holländisch im Antwerpener Liederbuch von 1544 (hgg. von Hoffmann v. Fallersleben, 108, 147, 196, vgl. Kalff, Het lied, 578). Solche Wanderstrophen erscheinen, als Zeichen, daß es überall mit der Volksdichtung bergab geht, in fast allen Volksliteraturen: dänisch (Kristensen, Gamle jyske Folkeviser, 13, 238), italienisch (Ferraro, Canti pop. di Ferrara, 96, 107. Derselbe, Canti Monferrini, 205), neugriechisch (Kind, Anthologie, 161, 169).

1) Solche zersungene, unverständliche Volkslieder haben voreingenommenen oder unwissenden Menschen dazu herhalten müssen, das Volkslied zu bespötteln oder über die angebliche „Wertlosigkeit" bzw. „Kunstlosigkeit" der Volksdichtung zu orakeln.

2) Zuerst zerfallen die umfangreicheren Lieder, weil das Gedächtnis sie nicht mehr zu behalten vermag. Kurze Lieder, Vierzeiler halten sich länger, z. B. die „Rappeditzli" (Schnaderhüpfl) auf dem Schwarzwald: Meyer, Badisches Volksleben, 182.

3) Zu verweisen wäre noch auf ein Beispiel bei Tobler, Schweizerische Volkslieder, I, 118ff. und auf das Vorkommen solcher Prosaballaden in Gottschee: Hauffen, Gottschee, 165.

4) Birlinger, Volkstümliches, III, 262.

5) Fr. Schönwerth, Aus der Oberpfalz, I, 234.

6) Ulrich Jahn, Volkssagen aus Pommern und Rügen, 2. Aufl., S. 309.

7) Rußwurm, Eibofolke, II, 119.

8) Grundtvig, Danmarks gamle Folkeviser, I, 266, 267.

ähnlichen Vorgang hat Coelho in Portugal bemerkt, wo sich die alten Romanzen in Prosa auflösen.[1]) Hat der Sänger einer großrussischen Byline (episches Volkslied) eine Stelle vergessen, so erzählt er sie in Prosa, nie aber versucht er sie wieder hinzuzudichten.[2]) Ein englisches Volkslied[3]), zur Gruppe der altertümlichen „Loskauf-Lieder" gehörig, hat sich in Prosa aufgelöst, doch haben sich in der Erzählung die Reste der früheren Balladenform als eingestreute Verse erhalten.

Wie sich in Zeiten der Kultur infolge der Zunahme des Lesens das Sehen verschlechtert, die Kurzsichtigkeit überhandnimmt, so scheint auch das Gehör sich merklich zu vergröbern. Das feine Gehör, das den Naturmenschen befähigt, noch auf große Entfernung die Besonderheit eines Rufes zu erkennen, verschwindet mehr und mehr. Das moderne Ohr verlangt sinnfällige Weisen, die sich einschmeicheln und leicht behalten lassen, es ist deshalb, weil zu stumpf, nicht mehr imstande, die schlichten, aber fein empfundenen und zart harmonisierten Volksliedweisen festzuhalten und zu würdigen. Dies ist auch der Grund, warum das Volkslied so vielen neuzeitlichen Sängern und Dirigenten als zu einfach und zu wirkungslos[4]) erscheint. Ihr Gehör ist eben durch prickelnde oder sentimentale Weisen der einfachen Singart entwöhnt worden, ihr Empfinden ist abgestumpft und nicht mehr fähig, bescheidene unschuldige Schönheit zu erkennen. Das moderne Leben, das im Zeichen des Geräusches und des Lärmes steht, läßt feinere Töne nicht mehr zur Geltung kommen. Wenn nicht eine gänzliche Umkehr der Weltanschauung eintritt, wird es schwer sein, hier Wandel zu schaffen. Mit Klagen allein ist jedenfalls nichts geleistet. — Ein Symptom dieses veränderten bzw. verschlechterten Gehörs der Kulturvölker ist die fabelhaft leichte Verbreitung minderwertigen Singsangs (Bänkelsänger-, Brettl-, Operettenweisen usw.), der sich überall hindrängt und das bescheidene Volkslied in Vergessenheit bringt. Die moderne Sangesweise mit ihrem Haschen nach prickelnden, einschmeichelnden Weisen, sinnfälliger Melodik oder rührseliger Gefühlsschwelgerei tut der ernsten, schlichten Volksweise viel Abbruch. Der Klingelklangel vom Tingeltangel, der sich gedankenlos nachsingen und nachplärren läßt, halb frivol, halb gefühlsselig, verscheucht das

1) Romania, III, 262. Puymaigre, Romanceiro, 236.

2) Wollner, Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen, 8.

3) Henderson, Notes on the folklore of the northern countries of England, 333.

4) Gerade das Einfache ist das melodisch Feinste und Stimmungsreichste. Der klingende Fall der Regentropfen hat mehr musikalischen Reiz als das rauschende Massengetön manches pomphaften modernen Musikstückes. So ist es auch mit dem Volksliede: seine schlichten Weisen sind voll feinsten Schmelzes. Die Erzählung, daß Bach und Mozart erklärt hätten, sie wollten für die Erfindung einer einzigen Volksweise ihr bestes Werk hingeben, ist deshalb wohl begreiflich. (Erk-Böhme, Liederhort, II, 547.)

Volkslied überall. Das ist nicht bloß in Deutschland der Fall, auch in Frankreich, ja selbst in Italien[1]) klagt man darüber. „Die alten Lieder“, bemerkt ein französischer Musiker, „wagen sich nicht mehr hervor, Sänger und Sängerinnen sind ängstlich geworden, die neuen, flotten, leichten Weisen aus der Stadt bringen die alten Volkslieder binnen kurzer Frist zum Verschwinden.“[2]) Aus solchen Zeugnissen muß man gewahr werden, daß es sich hier nicht um einzelne Vorgänge, sondern um eine tief wurzelnde Zeitkrankheit handelt. Auch das Gehör der Kulturvölker ist wie ihr Geschmack, ihre Nerven, ihr Auge in Gefahr ernstlich zu erkranken und zu entarten.

Erleichtert wird dieses Zerstörungswerk dadurch, daß sich das Volkslied bereits in der Zersetzung befand. Es ist sehr lehrreich, einmal den Liederschatz eines deutschen Dorfes aus den letzten hundert Jahren auf seine Herkunft zu prüfen und zu sichten. Ein glücklicher Zufall hat uns in einem Dorfe Badens, in Oberschefflenz, das Sangesgut mehrerer Generationen gerettet. Es liegt gedruckt in einem stattlichen Bande vor.[3]) Wir sind nun in der Lage, nachweisen zu können, wie schrittweise seit drei Geschlechtern das echte Volkslied im Volksgesange zurückgegangen und allerhand „Kunst“-Poesie dafür eingeströmt ist. Heute geht dieser Zerstörungsprozeß seinem Ende entgegen: das Volkslied ist von dem fremden Sang und Tand vollständig verdrängt und verschwindet.

Das Volkslied liebt die stillen traulichen Winkel, wo Ruhe und Frieden herrschen, vor dem Lärm der Neuzeit weicht es erschreckt in die Einsamkeit zurück. Vor dem Dampf der Lokomotiven, vor dem Qualm der Fabrikschlote, verschwinden die Volkslieder, wie einst die Elfen vor dem Schalle der Glocken. Die vorrückende Kultur verscheucht den altheimischen Volksgesang.[4]) Wie ein scheues Reh aus Waldesdickicht lugt noch hier und dort ein Kind der Volksmuse mit seinen Märchenaugen hinein in eine wundersam verwandelte Kulturwelt, voll Qualm, Lärm und Unruhe. Sonst ist's still geworden vom Volksgesange in der heutigen Menschheit! — Das Volkslied schwindet zuerst in der Ebene. „Tatsache ist, daß, je mehr Berge und Wälder eine Gegend durch-

1) Archivio per lo studio delle tradiz. pop., VI, 470.

2) Weckerlin, La chanson populaire, XXXI. Ähnlich spricht sich Sébillot, Littérature orale de la Haute-Bretagne, XI, aus.

3) Oberschefflenzer Volkslieder und volkstümliche Gesänge, gesammelt von Augusta Bender, Niederschrift der Weisen von J. Pommer. Karlsruhe 1902. Ein höchst wertvolles, auch für die Kulturgeschichte ergebnisreiches Buch.

4) Ein Beispiel für viele: Professor E. H. Meyer teilt in seinem wertvollen Werke „Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert“ S. 181 folgendes mit: Im Kinzigtal (Baden) hat der Bau der 1873 eröffneten Schwarzwaldbahn den Gesang der in gesonderten Reihen die Straßen durchziehenden Burschen und Mädchen mehr und mehr verscheucht.

ziehen, desto reicher die Volksdichtung" sich vorfindet. Diese Beobachtung, welche zunächst auf **Bulgarien**[1]), einen verhältnismäßig noch jungfräulichen Boden, gemünzt war, trifft überall zu, wo überhaupt noch Volksgesang gepflegt wird. Die Einsamkeit und der unmittelbare Einfluß der Natur ist die Vorbedingung für das Gedeihen der empfindlichen Liederblüten.[2]) Die russische „Bylina" (Volkslied) hat sich im Gedächtnis des Volkes eigentlich nur in einem entlegenen Winkel des großen russischen Reiches, im Gouvernement Olonez und nur teilweise noch im Gouvernement Archangel erhalten.[3]) Das ist aber ein Teil des Reiches, in welchem das Volk erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Bewußtsein nationalen Lebens erwacht ist, eine ferne unwirtliche und unzugängliche Gegend. Es ist also offenbar, daß die Tatsache der Erhaltung der Bylinen in dieser Gegend in **direkter Beziehung** zu der **Abgeschlossenheit und Unzugänglichkeit** derselben steht, da der Sturm der historischen Ereignisse nicht bis dahin zu dringen vermochte. Hier, wo das Volk wie zu den Zeiten des altrussischen Geschichtschreibers Nestor (12. Jahrhundert) in fast ungetrübter Ruhe die alten Sitten und die alten Gebräuche bewahrte, hier konnten auch die Reste alten Volksgesanges übergehen von Generation auf Generation. Der Rückgang der **bodenständigen** Elemente der Bevölkerung, die Auflösung aller patriarchalischen Verbände erzeugen ein Hin- und Herwogen der Menschenmassen, bei dem alles Gemeinsame: Rasse, Stamm, Familie, zuletzt auch: Sprache, Sitte, Lied verloren gehen muß. Das Heimatsgefühl läßt nach, da muß auch der altheimische Volksgesang weichen.

Die Volksdichtung setzt den naiven Glauben der Zuhörer und Sänger an das Besungene voraus. Sobald dieser felsenfeste Glaube zu wanken beginnt, sinkt die Achtung vor der Volksdichtung, und damit beginnt ihr Zerfall. In den Gegenden, wo die russischen Bylinen noch im Munde der Volkssänger fortlebten, gab es nur wenige, die an der Wahrheit des Inhalts der Bylinen zweifelten; diese kleine Minderheit bestand aus Schriftkundigen, d. h. solchen, die der Denkart der Naturvölker entrückt waren.[4]) Solche Halbwisser, die sich auf ihre oft recht mangelhafte „Bildung" etwas zugute tun, sind die schlimmsten Feinde der Volkslieder.

Auch geschichtliche Ereignisse tief einschneidender Natur haben viel zur schnelleren Verdrängung der Volkspoesie beigetragen. Wieviel Blüten der Dreißigjährige Krieg geknickt hat, das läßt sich nur ahnen, denn die spärlichen Eintragungen in Kirchenbüchern melden nur von Hunger, Mord und Plünderung:

1) **Strauß**, Bulgarische Volksdichtungen, 29.

2) Deshalb vermochten sich in Bulgarien manche Volksweisen, die aus dem 10. bzw. 11. Jahrhundert stammen, bis in die neueste Zeit im Volksmunde zu erhalten. (**Strauß**, Bulgarische Volksdichtungen, 107.)

3) **Russische Revue**, X, 465.

4) **Russische Revue**, I, 266. Unter 70 Sängern von Bylinen fand Hilferding nur fünf Schriftkundige. Ebenda, 270.

inmitten dieser Greuel verklang das Volkslied. In England trat ein solcher Riß in der volkstümlichen Literatur während des Bürgerkrieges unter Cromwell ein. Aubrey[1]) erwähnt mehrfach Volkssänger und -Dichter als seit dem Bürgerkriege verschwundene Erscheinungen. Diese fahrenden Volkssänger, die durch ihre Gabe, rasch aus dem Stegreif zu singen, überraschten, waren in England von alters her seßhaft; der alle Verhältnisse erschütternde Bürgerkrieg, der einen vollständigen Umschwung der Gemüter und der Denkart herbeiführte, entzog ihnen die Daseinsbedingungen, und sie mußten deshalb verschwinden. Auch die französische Revolution hat viele alte Volkssitten und damit sicher auch Volkslieder abgeschafft. „Seit 1848 ist die alte Sitte und Tracht in fortwährendem Rückschreiten", sagt Adam Wolf vom deutschen Egerlande.[2]) Das Revolutionsjahr ließ auch anderwärts, z. B. in Kurhessen, alte mit Liedern verknüpfte Volkssitten verschwinden.[3]) So hörte damals der uralte Brauch des Winteraustreibens, der sich bis dahin noch auf der Schwalm erhalten, gänzlich auf.

Neben großen, weltbewegenden und tiefer greifenden Umwälzungen waren es aber auch minder bedeutende Veränderungen, die den Volksgesang schädigten, z. B. das Abkommen alter Volkssitten, Volkstänze und volksmäßiger Instrumente.

Sehr viel hat zur Verdrängung der Volkslieder die bedauerliche Tatsache beigetragen, daß alte Volkssitten und Bräuche in Abgang kamen, daß das Volk selbst sich der altehrwürdigen Gewohnheiten schämt oder daß dieselben von übereifrigen Behörden unterdrückt werden. Die vogtländischen Rundâs und die erzgebirgischen Tschumperlieder sind im Aussterben begriffen, denn die Spinnstuben und das Singen während des Tanzens sind verboten.[4]) Mit dem Eingehen der Spinnstuben sind an vielen Orten im nordöstlichen Böhmen auch die früher dort gesungenen Volkslieder vergessen worden.[5]) Die Spinnstuben waren überall die Pflanzstätten der Volksdichtung, ihr Liederschatz war gemeinsam, sie förderten das Entstehen neuer Lieder. Nach Aufhebung der Spinnstuben geriet die Kenntnis der Lieder in Verfall, die Einführung neuer Gesänge hörte ganz auf, die Sänger und Sängerinnen gingen auseinander.[6])

Viele Volkslieder, die zu den altgeübten Volkstänzen[7]) gesungen wurden, sind der Vergessenheit verfallen, weil seit langem alte Tänze entweder gar nicht

1) Thoms, Anecdotes and traditions, 107, 114.
3) Wolf, Volkslieder aus dem Egerlande, IV.
2) Vilmar, Idiotikon von Kurhessen, 299.
4) Oertel, Beiträge zur Landes- und Volkskunde des Königreichs Sachsen, 82.
5) Bendel, Die Deutschen in Böhmen, 256.
6) Ditfurth, Fränkische Volkslieder, II, XXXV.
7) Tanz ohne Gesang ist nicht volksmäßig, kein Naturvolk der Erde tanzt, ohne dazu zu singen („Die Tanzmusik bestand seit alters im gesungenen Lied", sagt Liliencron, Historische Volkslieder, Nachtrag 10); erst der Neuzeit blieb es vor-

mehr oder doch nur sehr selten getanzt werden. Die schlimmsten Feinde der volkstümlichen Tanzlieder sind die modernen einförmigen Drehtänze, die Feinde jeder sinnigen Tanzkunst, deren Hauptleistung der wirbelnde Rundtanz ist, bei dem die Anmut der Bewegung, welche die alten Reigen auszeichnete, ganz verloren gehen muß. Diese paarweisen Tänze, welche am Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts[1]) (bei den Dithmarschen drang dieser „Biparendanz“ erst etwa um 1550 aus der Fremde ein) in Deutschland Eingang fanden, verdrängten nach und nach die Tanzlieder.[2]) Die alte heimische Tanzweise erhielt sich aber noch in vielen Reihen der Kinder, so im „Ringeltanz“ und „Rikkelrei“ (auch Rüppelrei, Rüttelreihen), „Ringel Ringel Rosenkranz“; der erstere in Kreisstellung, der letztere in langer Reihe von den Kindern getanzt. Beide Reigen sind gewissermaßen die letzten Vertreter der Hauptformen alter deutscher Tanzkunst. Da die modernen Tänze meist in schnellem Tempo getanzt werden, ist es unmöglich, sie mit Gesang zu begleiten. An Stelle des Gesanges tritt überall die Tanzmusik. Das ganze 16. Jahrhundert hindurch hat das deutsche Volk noch zu seinen Tänzen gesungen, seit der Mitte des 17. Jahrhunderts aber begann das gesungene Tanzlied der emporkommenden Instrumentalmusik zu weichen.

---

behalten, mechanische Tanzbewegungen lediglich nach den Tönen der Musik zu erfinden. Daß Gesang und Tanz untrennbar zusammengehörten, beweist der Umstand, daß bei manchen Völkern heute noch dasselbe Wort beide Begriffe, Tanz und Gesang, zugleich bedeutet, z. B. das spanische Wort seguidilla (Hofäus, Spanische Volkslieder, X, Dorer, Granatblüten, III). Bei den Indianern Zentralbrasiliens heißt Maraká soviel als Tanz oder Gesang (Karl v. d. Steinen, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens, 324). Beim spanischen Volke gehören Tanzen und Singen zusammen, man tanzt nicht, ohne ein Lied zu singen. Im ganzen germanischen Norden und auf Island tanzte das Volk schon im Jahre 1119 n. Chr. bei Festen nach dem Gesange eigener Tanzlieder (dansleikar) (Valentin, Studien über die schwedischen Volksmelodien, 47, Steffens, Enstrofig nordisk Folklyrik, 151). Bei den Angelsachsen müssen Gesang und Tanz untrennbar verbunden gewesen sein, denn ein Wörterbuch des 10. Jahrhunderts übersetzt das lateinische Wort für Tanz chorea angelsächsisch mit hluddra sang (= lärmender Gesang) (Wright, A volume of vocabul., 28). Noch jetzt ist überall, wo noch volksmäßige Tanzsitte gepflegt wird, der Gesang die hauptsächliche Begleitung des Tanzes. Tänzer und Zuschauer singen die Lieder, nach deren Rhythmus sich die Tanzenden bewegen. So wird es bei Germanen, Romanen und Slawen gehalten. Belege bei Böckel, Volkslieder, CVII. 1) Böhme, Geschichte des Tanzes, I, 83.

2) Handelmann, Volks- und Kinderspiele aus Schleswig-Holstein, 49. Die Anfänge des fremden Tanzes in Deutschland gehen übrigens viel weiter zurück. Noch im Mittelalter äfften wohlhabende Bauern in Österreich den Rittern ihre französischen Tänze nach: Wackernagel, Altfranzösische Lieder und Leiche, 195. Dies mögen jedoch nur vereinzelte Fälle gewesen sein, allgemein kamen fremde Tänze erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf. Alemannia, XVIII, 86. Zingerle, Das deutsche Kinderspiel des Mittelalters, 2. A., 39. Böhme, Geschichte des Tanzes, I, 292.

Gewonnen hat bei der Verdrängung der alten volksechten Tänze niemand, aber verloren hat unendlich viel die gute Sitte, die körperliche Gewandtheit und der Sinn für schöne Form. Ein moderner Tanzsaal bietet ein höchst unerquickliches Bild: eine Menge sich in qualvoller Enge durcheinander schiebender und stoßender Paare, vom Einerlei des Tanzes fast schwindlig, drehen sie sich in gleichmäßiger kunstloser Weise umeinander. Kein harmonisches Gesamtbild, keine Anmut im ganzen und im einzelnen, nichts als eintöniger Wirbel. Der moderne Tanz ist geistlos. Welch anderes Bild bietet der Volkstanz alter urwüchsiger Herkunft! Da war jeder einzelne Tänzer ein Tanzkünstler, die Gesamtheit der Tanzenden bewegte sich nach gefälligen Rhythmen mit Gesang, jeder Tanzschritt war voll Ebenmaß und Anmut, die Bewegungen der Tanzenden hatten einen bestimmten Sinn und Zweck[1]), wobei Gebärden wirkungsvoll mithalfen, den Tanz ausdrucksreich und malerisch zu gestalten.[2]) Nichts Einförmiges, sondern reizvolle Abwechslung, wobei die Schönheit der Gestalt, die Gewandtheit des Körpers zur Geltung kam, zeichneten die alten Volkstänze aus. Wo heute kunstlose Manier herrscht, da blühte vordem kunstvolle Tanzart. „Die jetzige Welt hat sich des Vorzugs beraubt, die volle Harmonie der Jugendfreude, die Zusammengehörigkeit von Gesang und Tanz, darzustellen", bemerkt bitter Vilmar.[3]) Er hat nur zu recht. Unaufhaltsam sinkt ins Grab, was nicht nur den Vorfahren heilig, was auch zugleich schön, gefällig und gesund war: Überkünsteltes, Krankhaftes und Unnatürliches tritt an seine Stelle. Die alten Volkstänze sind auch in Frankreich fast ganz von der neuzeitlichen Tanzart verdrängt, schon 1856 schrieb

---

1) Die tanzenden Färinger verfolgen den Inhalt des zum Tanze gesungenen Liedes mit Teilnahme, und ergreifende Stellen prägen sich in ihren Mienen und Bewegungen aus: Hammershaimb, Faerösk Anthologi, I, XLII.

2) Das Liebesgirren beim Tanz beschreibt schon der um 1030 verfaßte Roman „Ruodlieb" (Übertragung von Heyne, 66):

So wie der Falke um die Schwalbe kreist,
So dreht er sich um sie, wenn er ihr naht,
Entweicht sie schnell — —

Einen solchen pantomimischen Liebestanz sang man vor ein paar Generationen noch im oberen Algäu. Er stellte eine Werbung dar von dem Entstehen der Liebe bis zur endlichen Erlangung des Weibes. (Reiser, Algäu, II, 420ff.).

3) Vilmar, Idiotikon von Kurhessen, 321. Was den alten Volkstänzen noch ihren besonderen Wert verlieh, war der Umstand, daß sie fast durchweg mit Vorliebe im Freien getanzt wurden: unter der weitästigen Linde, auf dem Anger, in Frankreich auf Brücken usw. (Böhme, Geschichte des Tanzes, I, 174. Steenstrup, Vore folkeviser, 11, 12. Rolland, Recueil, II, 167ff.) Diese Bewegung in Luft und Licht gab dem Reigen etwas Frisches, Natürliches. Selbst die Städter empfanden in alter Zeit das Bedürfnis nach Tänzen im Freien, noch im 16. Jahrhundert wogten die Abendtänze in Süddeutschland auf Plätzen und Gassen. (Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte, N. F., I, 104.)

ein Kenner französischen Volkslebens[1]): „Man tanzt die Kreistänze (rondes) kaum mehr auf dem Lande in der Normandie, die Kränze am Johannisfest, die Maibüsche sind vergessen, und der Kreistanz (ronde) ist fast völlig den Kindern in Stadt und Dorf überlassen.“ Inzwischen ist ein halbes Jahrhundert verflossen, und es mag wohl der Tanz der alten Zeit ganz verschollen sein.

Da der Volksgesang vielfach mit der musikalischen Begleitung[2]) eng verknüpft ist, so leitet das Abkommen alter Tonwerkzeuge ebenfalls den Zerfall der Volkspoesie ein: die modernen, fabrikmäßig hergestellten Musikinstrumente mit ihrer nivellierenden, alle Klangfarbe ausgleichenden Eintönigkeit, die an Stelle der mit eigener Hand gefertigten und dem Volksgesange angepaßten altehrwürdigen Instrumente der Völker traten, passen zur urwüchsigen Eigenart des Volksgesanges nicht. Die Folge ist, daß das Empfinden für die alten Volksweisen allmählich abhanden kommt. So gingen zahlreiche Volkslieder mit den alten, dem Bedarfe des Volksgesanges angepaßten Musikinstrumenten zugleich unter. Hier einige beglaubigte Beispiele: das Aufkommen des Pianos in Spanien hat die landesübliche Gitarre und damit die Volkslieder (seguidillas) aus den Städten verdrängt.[3]) Sie zogen sich aufs Land zurück. Als das Spiel der altüberlieferten Kantele in Finnland nachließ, verdrängt durch die moderne Ziehharmonika, da mußte auch das Volkslied nachlassen und begann zu verschwinden.[4]) Ähnlich steht es mit der Abschaffung des den Litauern eigenen Musikinstrumentes, der Kanklys.[5]) So ist die gussli (liegende Harfe), das einst so beliebte Musikinstrument der Russen, von dem Klavier stark verdrängt worden, nicht minder wurde das altehrwürdige Begleitinstrument, die Balalaika, mehr und mehr in den Hintergrund geschoben.[6])

Klavier und Ziehharmonika haben überall in der Welt dazu beigetragen, die ureigene Volksmusik zu verscheuchen und das Absterben des Volksgesanges zu beschleunigen.

1) Beaurepaire, Étude sur la poésie populaire en Normandie, 30.

2) Diese Instrumente waren besonders für den Volksgesang zugerichtet und von Männern aus dem Volke mit Sorgfalt gearbeitet. Sie paßten genau zur Sangesart, und ihre Wirkung war demgemäß eine große. Das finnische Volkslied schildert die Erfindung des Nationalinstruments der Finnen, der Kantele, als wahres Wunderwerk; ihr erster Verfertiger war Väinämoinen, der sagenhafte Nationalheld, der so meisterhaft auf ihr zu spielen verstand, daß alle lebenden Wesen, selbst die Gottheiten der Luft, des Wassers und der Erde nahten, um das Spiel zu hören. Alle wurden bis zu Tränen gerührt, selbst leblose Wesen wurden von der Kantele bezaubert (Retzius, Finnland, 12). „Wo im Haus nicht die Gusle (das Nationalinstrument der Südslawen) klingt, dort ist alles wie ausgestorben“, lautet ein serbisches Sprichwort (Ofanowitsch, Serbische Volksepik, 51).

3) Marin, Cantos, II, 385. 4) Retzius, Finnland, 134.

5) Nast, Die Volkslieder der Litauer, 41.

6) v. Goetze, Stimmen des russischen Volkes in Liedern, 36, 37.

Zweiundzwanzigster Abschnitt.

Ausklang.

Das Bild des absterbenden Volksgesanges, das ich an der Hand der Tatsachen soeben schilderte, leider gezwungen durch die grausame Wirklichkeit schildern mußte, ist ein überaus trauriges, ja erschütterndes, denn es bedeutet das langsame Erlöschen des Gemütslebens der Völker. Das Verschwinden der Volkslieder hinterläßt eine Lücke, die durch alle Güter der Kultur nicht ausgefüllt werden kann: der Trost fehlt, den der Volksgesang allen Klassen des Volkes gewährte.

Völker müssen in sich selbst gefestigt ruhen, wenn sie Bestand haben sollen und wollen, der Volksgesang aber ist eines der festesten Bindemittel für die Volksart. Und wenn es auch dem Sammelfleiß noch in letzter Stunde gelingt, manches Volkslied in Bücher zu retten, so bleibt das doch nur ein sehr mangelhafter Ersatz für das volle frische Leben des gesungenen Volksliedes. Gedruckte Lieder gleichen Pflanzen im Herbarium, wohl erhalten, aber trocken, ohne Duft und Farbenschmelz. Lebende Blumen ersetzen sie nie. So reich auch die Schätze sein mögen, die sich in den Volksliedersammlungen der Völker gehäuft haben, so dürfen wir uns nicht damit begnügen, sondern müssen alles daran setzen, um den Volksgesang wieder lebendig zu machen in den Herzen. Leicht ist das nicht, denn die Ursachen seines Absterbens liegen zu tief. So viel auch dafür spricht, daß der Volksgesang für immer verstummt sei, so vermag ich dennoch nicht zu glauben, daß der gute Genius der Völker, ihr Volkslied, sie auf die Dauer verlassen sollte.

Oft hat mich dieser Gedanke geängstigt und gepeinigt, und ich vermochte ihn trotz alles Grübelns nicht ganz zu überwinden. Da kam mir die Erleuchtung, die Natur selbst ward meine Lehrerin in einer herrlichen märkischen Maiennacht.

Der Mai, der Blütenmond, war ins Land gezogen, die weißen Kirschenblüten, die rosafarbige Blüte des Pfirsichs und der weißrote Apfelblust dufteten um die Wette. Ein Schwaden von Wohlgeruch zog wie ein helles Wölkchen durch die grünenden Felder und Gärten. Am wolkenlosen Himmel stand der helle Mond, in Silberglanz getaucht schimmerte die Flur, wie glänzende Seide leuchteten die Wiesen. Im hohen Blütenbaum erstarb das letzte knarrende Liebesgirren des Rotschwänzchens, es hatte sein Lieb gefunden und sich gut geborgen. Rund umher in der endlosen Weite herrschte Stille, lautlose Ruhe. Nur von Zeit zu Zeit bewegte der Wind leise die blühenden Bäume, die langhin ihre

schmalen Schatten warfen. Der Wald am Horizont stand ernst und schweigend da, die schlanken Kiefern wiegten sinnend ihre Häupter, manchmal beugten sie ihre Wipfel tief, als hielten sie Andacht: der Herr geht über die Gipfel und segnet das stille Land. — Stille! — Plötzlich beginnen die Frösche im schilfumwogten Weiher zu lärmen und ihr gleichförmiger Chorgesang erfüllt die Luft. Einzelne dieser lustigen Burschen singen ihr Lied für sich, und wahrlich, es klingt nicht übel. Sie verstehen das Singen nach der Kunst und tirilieren melodisch wie gelernte Sänger. Schade um ihre Gabe, denn es hört ihnen niemand zu, als zuweilen ein einsames Menschenkind, dem die Sorge den Schlummer verscheucht. Fern bellt ein Hund, ein einzelner Schritt verhallt, auch die Frösche sind des Sanges müde und heiser zur Ruhe gegangen. Wieder ist Stille wie zuvor. Da — ein leiser Laut wie sehnsüchtiges Rufen — noch einer, und dann ertönt rasch hintereinander eine ganze Reihe schnalzender, schluchzender Laute. „Komm! komm! komm!" schallt es durch die Nacht. Immer wiederholt sich dieser klagende Liebeston. Dann tönt es aus einer Baumgruppe leise zurück: „nie, nie, nie!" und so geht Gesang und Widersang lange fort. Bald laut, bald leise, bald hier, bald dort ruft's, klagt's, seufzt's melodisch aus den Bäumen: ein Girren, Schnalzen, Jauchzen ohne Ende.

Die Nachtigallen sind da. Heute singen sie zum erstenmal: lange ersehnt, sind sie plötzlich eingetroffen. Und bei ihrem Sange ist's, als bräche nun erst recht der Frühling an: ein wonnig Rauschen klingt durch die Natur. Die Bäume dehnen sich, die Blüten duften stärker, alles ist in Wonne und Sehnsucht aufgelöst. Dazu der leuchtende Mond und die herrliche, wonnige Stille. O märkisches Zauberland, wer könnte je dein vergessen, wenn er einmal deine Seligkeit beim Nachtigallenschlag in der Maiennacht gekostet hat!

In dieser Nacht fühlte ich es so recht, daß es keinen Tod im Wandel der Zeiten gibt, und daß, wie in der Natur immer wieder nach Winterleid die helle, frohe Maienlust mit Nachtigallenschlag hervorbricht, so auch das Volkslied nicht dauernd absterben, sondern über kurz oder lang wieder hervorbrechen wird in voller Schönheit und Wohlklang. Das Bestehende und Berechtigte kann nicht sterben, es wechselt nur die Form, das Wesen aber ist ewig, unsterblich: dem Stirb! entspricht das Werde! So muß auch dem schwindenden Volksgesang in absehbarer Zeit wieder eine neue Art des Volksgesanges folgen. Die Kultur[1]) allein bringt den Völkern kein Glück, sie zehrt

1) Wer garantiert denn für die Beständigkeit der modernen Kultur? Schon jetzt, nach kurzer Herrschaft, zeigt sie Risse und Schattenseiten. Die Behauptung, daß sie schnell abwirtschaften wird, hat ein hohes Maß innerer Wahrscheinlichkeit für sich. Ihre Gebrechen treten immer mehr zutage, und deren gibt es in Hülle und Fülle. Die Geschichte beweist, daß überreife Kulturvölker vergehen und durch Naturvölker ersetzt werden, ja daß die Fortdauer der Menschheit nur auf der urwüchsigen Kraft der Naturvölker beruht.

die vorhandenen Kräfte auf und läßt das Gemüt verkümmern. Darüber können alle äußeren Reichtümer nicht hinwegtäuschen. Schon regt sich erst allmählich, dann immer lauter der Sehnsuchtsschrei nach Natur, Erdgeruch, Waldesduft und traulichen, heimlichen Märchenwinkeln, wo der abgehetzte Kulturmensch wieder träumen und gesunden kann. In den Literaturen beginnt der leise Silberton der lockenden blauen Blume der Romantik wieder zu erklingen, und schlichte Heimatskunst hat längst den protzigen Realismus abgelöst.

Die vielgeschmähte und verachtete Volkskunde ist im Begriffe, eine Wissenschaft zu werden, sie ist schon zahlreichen Gelehrten heute mehr als bloße Herzenssache. Bei dieser gelehrten Behandlung, so verdienstvoll sie ist, darf es jedoch nicht sein Bewenden haben. Die Volkskunde muß zurück ins Leben; in Museen allein kann sie so wenig fortleben als die Pflanze im Herbarium: hinaus muß sie in Licht und Luft, ins volle Menschenleben! Dort, wo sie einst gelebt hat, ist ihr Platz. Schon zeigen sich, freilich nur sehr vereinzelt, Anzeichen der geistigen Um- und Einkehr. Man besinnt sich wieder auf die alten, guten, angestammten Volkssitten und gedenkt ihrer voll Wehmut. Energische Leute legen sogar schon Hand an, um einzelne Bräuche der Vorzeit neu zu beleben. So hat man im Badischen[1]) neuerdings das als altfränkisch und überflüssig verrufene Spinnen wieder eifrig aufgenommen, und manches gut gesponnene Stück „Tuch" wandert wieder in den Hausschrank. Die uralte Weisheit, daß „selbstgesponnen, selbstgemacht" die beste Bauerntracht ist, läßt sich auf die Dauer nicht verleugnen. Eigenarbeit ist dauerhafter und deshalb stets auch billiger als gekaufter Fabrikplunder, der bald reißt und wieder ersetzt werden muß. Rege Teilnahme finden auch die malerischen Volkstrachten[2]) allenthalben (in Hessen, Baden und sonstwo), ja man beachtet selbst das früher so verachtete Bauernhaus und erkennt in seinem unscheinbaren Fachbau etwas von „Heimatkunst". Warum auch nicht? Ist doch alles Bodenständige voll Kunst und Bedeutung. Mit Ausstellungen und Festlichkeiten, wie man sie heuer in Butzbach veranstaltete, ist allein freilich nichts erreicht, es muß unaufhörlich und kraftvoll für das Volksechte und allein Berechtigte praktisch gewirkt werden. Ein Mädchen oder eine Frau, die den Mut hat, offen die alte Volkstracht zu tragen, wirkt mehr als alle gelehrten Vorträge. Deshalb: Deutsche, bekennt euch wieder zur Art eurer Väter! Nur so werdet ihr dauernd imstande sein, auch die Machtstellung, welche sie errangen, zu behaupten.

Dem Volksliede besonders ist aus dem Munde Sr. Majestät des Deutschen Kaisers Wilhelm II. eine Empfehlung und Anerkennung zuteil geworden, die

1) Meyer, Badisches Volksleben, 172.

2) Hansjakob hat ihnen ein wunderhübsches Büchlein geweiht. In der hessischen Stadt Butzbach hat ein Trachtenfest im Juni 1906 Tausende von Zuschauern herbeigelockt.

gar nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Mit richtiger Erfassung des Kernpunktes der ganzen Frage hat der Deutsche Kaiser die Notwendigkeit betont, die Volkslieder wieder zu singen und zu Gehör zu bringen. Er hat auch die Herausgabe eines Volksliederbuches ins Werk gesetzt, wofür ihm vollster Dank gebührt. Diesem Vorgehen von allerhöchster Stelle ist in Österreich ein bedeutsamer Schritt der k. k. Regierung gefolgt; sie hat beschlossen, die Volkslieder der Monarchie zu sammeln und herauszugeben. Schon ist eine Kommission berufen, der die kenntnisreichsten Männer angehören. Glück auf zum Werk! Zu den erfreulichsten Zeichen der Um- und Einkehr gehören die Bemühungen des Deutschen Volksgesangvereins zu Wien, der unter Leitung des nimmermüden Volksliedforschers und -Sammlers Prof. Pommer und treuer Beihilfe der Herren Fraungruber, Kronfuß u. a. fortgesetzt bemüht ist, Volkslieder zu singen und zu Gehör zu bringen. Das ist der richtige Weg zur Wiederbelebung unseres Volksgesanges. Fahrt nur wacker so fort, Sangesfreunde der Ostmark, der Erfolg wird nicht ausbleiben! Im Deutschen Reiche hat leider das Vorgehen der Wiener bis jetzt nur ein schwaches Echo gefunden, das wird aber auch noch anders werden. Kommt die Zeit, so blühen die Rosen! Das soll auch vom Volksliede gelten! Erfreulicherweise zeigt sich auch in Frankreich das Bestreben, die alten französischen Volkslieder nicht bloß zu sammeln, sondern auch in Konzerten vorzuführen. Eine Société des chansons de France, die solche Ziele verfolgt, hat sich jüngst in Paris gebildet.[1])

Leider haben sich die Hoffnungen, welche man auf die Männergesangvereine setzte, vielfach als vergeblich erwiesen. Sie haben das Volkslied meist nicht verstanden, meist auch nicht verstehen wollen, und öfters mehr geschadet als genutzt und den letzten Überrest echten alten Volksgesanges verdrängt.[2]) Die großen Verheißungen der Gründer von Gesangvereinen haben sich meist als Blendwerk erwiesen. Das Urteil eines Sachkundigen lautet: „Die Schule und die Gesangvereine haben trotz vieler Bemühungen dieses hohe Ziel (die Wiederbelebung des Volksliedes) nicht erreicht. Die bei den Liedertafeln so verbreitete Schwärmerei für sentimentale Stückchen „im Volkstone“ und die Koschatlieder verderben den Geschmack für die einfache, frische Schönheit des echten Volksliedes und zerstören die Lust am vollendeten Vortrag desselben. Außerdem bildet die Schule Stimme und Gehör der Kinder oft nicht genügend aus. Ein wirkliches billiges Volksliederbuch, mit dem bereits die Schule ihre Jugend vertraut macht, ist höchstes Bedürfnis. Sind diese Forderungen erfüllt, so werden auch die Geistlichkeit und die Polizei ihren Widerwillen gegen den Gesang auf der Straße aufgeben, und dieser wird unserem

1) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“, VIII, 81.
2) Dunger, Rundâs und Reimsprüche, XXX.

Volke bei seiner Arbeit wie bei seiner Muße, am Werktag wie am Festtag, im Hause wie im Freien wieder in reichem Maße Ermunterung, Trost und Freude werden."[1])

Gott walt's! Möge dieser Wunsch recht bald in Erfüllung gehen!

Freilich, das Volkslied muß, wenn es wirken soll, genau so gesungen werden, wie es früher vom Volke selbst gesungen worden ist. Beileibe keine kunstmäßige Stilisierung und Zurechtrenkung des Volksliedes zum beliebten Männergesang! Das Volkslied bedarf der Kunst der Duodezmeister wahrlich nicht, die sich berufen fühlen, Volkslieder ähnlich zu verschneiden, wie ein verschnörkelter Geschmack einst die Bäume und Hecken zurechtschnitt. Das Volkslied ist selbst Kunst, die höchste Kunst, die es gibt: gesundes, wurzelechtes Leben. Daß die Texte der Volkslieder voll edelster Poesie sind, haben Deutschlands, ja der ganzen Welt bedeutendste Geister bewundernd anerkannt. Aber auch die Behandlung der Volksmelodie seitens des singenden Volkes zeigt oft künstlerisches Bewußtsein. Vielfach offenbart sich in den Kreisen der Naturvölker sogar ein feines Verständnis für Eigenarten der Melodie. „Die kleinste Abweichung in der Tonfolge, ja selbst bloß das Weglassen einer Verzierung, eines Vorschlages" fällt liedkundigen Leuten aus dem Volke auf[2]), ja Prof. Pommer bemerkte, daß solche Naturmenschen selbst „für rhythmische Unterschiede heikligster Art ein fein entwickeltes Gefühl" besaßen. Diese feinsinnige Auffassung auch der musikalischen Seite des Volksliedes ist wohl erklärbar, handelt es sich doch um Sänger, deren ganzer geistiger Besitz und Stolz ihre Lieder sind, deren Gedächtnis noch frisch, mit Ballast nicht belastet und deshalb zur Bewahrung auch der allerfeinsten Eigenarten des Gesanges wohl fähig ist. Daß sich auch im Vortrage der Volkslieder eine gewisse Kunst durch die Übung des Zusammensingens herausgebildet hat, vermochte ich in Oberhessen noch mehrfach festzustellen. War der Kreis der Sänger oder Sängerinnen vollständig, dann wartete alles auf die bestimmte Vorsängerin, die das Lied und seine Tonart angab, und an genau verabredeter Stelle fielen gewisse Stimmen in den Gesang der übrigen ein. Auf mich hat der Gesang der Volkslieder in den Spinnstuben stets den Eindruck

1) Prof. Elard Hugo Meyer in seinem ausgezeichneten Buche: „Badisches Volksleben im 19. Jahrhundert", Straßburg 1900, S. 184.

2) In der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied" hat Prof. Pommer (Jahrgang V, 2ff.) seine Beobachtungen über das „Bewußt-Kunstmäßige" in der Volksmusik veröffentlicht und höchst wertvolle Aufschlüsse gegeben, die ich in meiner Darstellung mit Dank benutzt habe. — Hauffen sagt vom Gottscheer Volksgesang: „Mit merkwürdiger Sicherheit wird immer der richtige Ton getroffen, die Harmonie und Reinheit niemals verletzt. Der Wohlklang, die feierlich vorgetragene ernste Melodie, die von allen Schöpfungen der Kunstmusik völlig abweicht, erzielen einen erhebenden Eindruck."

wohldurchdachter und mit künstlerischem Sinn erwogener Sangesart gemacht.[1]) Bei diesem vielgeübten Zusammensingen, das sich aus freiwilliger Sangesübung zuletzt ergibt, bildet sich erst die richtige Harmonie des Gesanges: der Zusammenklang. Kein Wunder, daß die Sänger in den Alpenländern, wo noch naive Sangesfreude herrscht, ihre Sangesgenossen („G'span" oder „G'spanin") nicht gern entbehren, ja ohne sie nicht leicht ihren Gesang hören lassen wollen.[2])

Selbst in dem einstimmig gesungenen Liede, sogar in dem Ruf[3]) vermag derjenige, der schärfer hinhört, ein mit Bewußtsein geübtes Austönenlassen zu erkennen. Wer der Ansicht sein sollte, daß der Volksgesang stets nur ein rohes Gebrüll darstelle, der ist stark auf dem Holzwege. Echter Volksgesang erzielt stets eine harmonische Wirkung; die Ursache liegt in der weisen Abschätzung und Verwertung der Stimmen[4]) ebenso, wie in der Lust und Liebe, mit der gesungen wird. Wenn das Volk sein Lied singt, so ist es mit voller Seele dabei und hält darauf, daß das Lied so zu Gehör gebracht wird, wie es sich herausgebildet hat. Es wäre ein großer Irrtum, zu behaupten, daß das Volkslied von den Sängern willkürlich verschlechtert und verstümmelt werde: wo solches geschieht, da ist der Volksgesang im Absterben und das Gedächtnis geschwächt und nicht mehr fähig, Wort und Weise genau festzuhalten. Wo aber noch der Volksgesang ungestört festsitzt, wie z. B. in den Alpenländern[3]), über deren Sangesleben uns Pommers Lied- und Wanderfreudigkeit so köstliche Berichte geliefert hat, da kommt selbst der aus

---

1) In dieser beim Gesange selbst gebildeten und eingeübten Stimmenverteilung erblicke ich die Ursache des wunderbaren Wohlklanges unseres hessischen alten Volksgesanges. Das deutsche Volkslied entwickelt erst bei richtiger Verteilung der Singstimmen seinen vollen Reiz und melodischen Schmelz. Ungesucht und fast ungewollt entfaltet der deutsche mehrstimmige Volksgesang seine ergreifende Schönheit in der Gesamtwirkung. Unnachahmlich passen hier alle Stimmen ineinander, wie die Pfeifen einer Orgel, selbst die schrillsten Mißtöne schmelzen mit hinein in den feierlichen Choral, ohne den Eindruck zu stören. Ein mehrstimmiges deutsches Volkslied in lauer, stiller Sommernacht gesungen, ist eines der erhabensten Schauspiele; wer einmal diesen wehmütig-feierlichen Tönen gelauscht hat, der vergißt sie niemals wieder. Über die hessischen Volksweisen schreibt mir J. Lewalter, der sie am besten kennt, folgendes: „Die hessischen Volksweisen erscheinen fast nur in Dur, sehr selten in Moll, und werden zweistimmig gesungen. Die zweite Stimme geht entweder mit der Melodie oder begleitet in der Sexte, Quinte und Terz. Wohl wird manchmal von den Burschen auch noch ein dritter Baßton angegeben, doch ist dies keine eigentliche dritte Stimme zu nennen. Das, was v. Ditfurth in „Fränkische Volkslieder II" S. XXVIII ff. sagt, ist auch auf die hessischen Volkslieder anzuwenden."

2) Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", V, 22. 3) Ebenda I, 30.

4) „Ein deutsches Lied gänzlich ohne harmonischen Vortrag ist uns undenkbar; überall hören wir es mindestens zweistimmig gesungen", bemerkt Richard Wagner (Ges. Schriften, III, 323).

eigenartigen Tonreihen bestehende Juchzer stets mit tadelloser Sicherheit ein wie das andere Mal völlig gleich aus der Kehle. Wahrlich, kein geringes Kunststück!

Es hat nicht an Gelehrten gefehlt, die eine Entstehung der mehrstimmigen Weisen im Volke selbst rundweg leugneten und in ihnen Schöpfungen von musikalisch geschulten Komponisten vermuteten. Weit gefehlt! Eine nähere Beobachtung der noch im Naturzustand lebenden Teile der Völker zeigt selbst heute noch eine althergebrachte Kunstübung nicht bloß im Musikalischen, sondern auch in der Dichtung, der Baukunst, der Bildnerei usw. Wer dem einfachen Manne nicht zutraut, daß er eine neue Weise findet und zum harmonischen Zusammensingen herrichtet, der darf auch nicht daran glauben, daß es ländliche einfache Handwerksmeister und Gesellen waren, die so manchen stilgerechten Bau schufen, oder daß ein einfacher Holzschnitzer im weltfernen Gebirg eine fein empfundene und ausgeführte Figur schnitzte. Es gibt auch unter den Naturvölkern Kunst und Kunstbewußtsein, nur tritt dasselbe nicht trennend auf, wie unter den Kulturvölkern, es bewegt sich nicht sprunghaft willkürlich, sondern wurzelt in der Überlieferung und kennt deshalb keine bewußte Individualität. So verkehrt es ist, Kunst von außen in ein Volk hineinzutragen, ebenso töricht wäre es, das Bestehen uralter Kunstauffassung im Volke leugnen zu wollen. Sangen doch schon die alten Dithmarschen so kunstgerecht, daß der Zeitbuchschreiber Neocorus darüber erstaunt schrieb:[1] „Unnd iß to verwundern, dat so ein Volk so in Scholen nicht ertagen, so vele schone leffliche Melodien jedem Gesange nach Erforderinge der Wortt und Geschichte gewen könen, up dat ein Ideß sine rechte Artt und ehme gebörende Weise, etwederst mit ernster Graviteteschheit edder frewdiger Lustichheit hedde". — Ist doch bei einzelnen deutschen Stämmen, z. B. den Deutsch-Böhmen[2]) die Pflege der Hausmusik altüberliefert und wie Großvater und Vater, so spielt auch der Enkel dasselbe ehrwürdige Instrument. Warum soll es diesen Musikantengeschlechtern so schwer sein, neue Weisen zu finden und in der Volksliedart zurechtzusetzen? Und warum soll nicht wie in Deutsch-Böhmen bei Generationen, so anderswo wenigstens bei einzelnen Personen musikalischer Sinn und Begabung stark genug sein, um ihnen das Finden neuer Weisen zu ermöglichen? — —

Die oben angeführten beachtenswerten Zeichen der Umkehr, der Beginn einer höheren Wertschätzung des Heimatlichen und Bodenständigen erwecken die Hoffnung wieder, daß auch die Tage, wo das Volkslied lebensfrisch überall erklang, einmal wiederkehren, sobald erst der „moderne" Kultur-

---

1) Neocorus (Joh. Adolfis) Chronik des Landes Dithmarschen, hgg. von Dahlmann, I, 176. 2) Rank, Aus dem Böhmerwald, I, 23.

trubel sich ausgetobt hat. Inzwischen wird es unsere Aufgabe sein müssen, dem Verständnis für das Volkslied praktisch vorzuarbeiten. Dazu gehört, daß unaufhörlich darauf gedrungen wird, daß die Volkslieder wieder gesungen werden. Vorlesungen, besser noch freie Vorträge müssen das Volkslied erläuternd breiten Schichten näher bringen, wobei als Einlagen Volkslieder von geschulten Kräften ganz in der Art, wie sie das Volk einst sang, vorgetragen werden müssen. Theorie tut es nicht, der lebendige Gesang allein kann Wunder tun und das Volkslied erwecken. In den drei Bänden des Liederhorts, den Erks Geschick und Böhmes nimmermüder Fleiß gesammelt haben, steckt eine Fülle der herrlichsten Weisen. Wer singt sie? Warum läßt man einen solchen Schatz an Gemüt ungenützt ruhen, statt ihn hinauszuschaffen in Licht und Luft, den Menschen zur Erquickung? Machen wir doch endlich einen Anfang! Im Volksliede liegt weit Bedeutenderes, als die Kulturmenschheit ahnt. Wer tiefer furcht, der wird in der Volksdichtung unendlich mehr finden als ästhetische oder philologische Ergebnisse. Er wird erkennen, daß die das Herz ausdehnende, das Gemüt erweiternde und anregende Wirkung des Volksgesanges das Vorhandensein gewaltigerer Kräfte voraussetzt, als es die Text- oder Musikkritik sich träumen läßt. Uhland war auf richtiger Fährte, als er aus den Volksliedern eine waldesduftige seelenvolle Weltanschauung zu gewinnen trachtete.[1]) Weltanschauung, das ist's, was das Volkslied der unstet hin und her schwankenden Menschheit wieder bringen könnte, wenn sie los und ledig aller überflüssigen Denkarbeit wieder zum gesunden Empfinden und zur Natur zurückzukehren vermöchte.

Laßt uns wieder Volkslieder singen! Das heißt so viel als:

Laßt uns wieder gesund werden an Körper und Seele!

---

1) Was nach seinem Tode als „Abhandlung" über die Volkslieder in Band III der Schriften das Licht erblickte, erweckt wehmütige Sehnsucht nach dem, was dieser seelenvolle Mann hätte schaffen können, wenn er seine Abhandlung mit voller Kraft in guten Jahren zu Ende geführt hätte.

Register.

(Die Zahlen bedeuten die Seiten.)

Abschied, Lieder beim Abschied der Gäste 205, Abschiedslied des liebenden Mädchens 374, der Braut 391 ff., Abschied von der Natur 270 ff.
Abschluß, versöhnender Abschluß im Volksliede 227.
Anschaulichkeit der Volkslieder 19. 43.
Aöden (Volkssänger) 65.
Arbeitslied 13.
Armut, das Problem der Armut in der Volksdichtung 224. 225.
Aufbruch, Gesang beim Aufbruch 205.
Auflösung der Volksballade in Prosa 412.
Augenzeugen als Verfasser von Volksliedern 45 ff.
Avanturiers (französische Söldner) 378.

Bäume als Ahnen und Wohltäter 262. 263.
Bauernstand, Bedeutung für den Volksgesang 81, Spottlieder auf den Bauernstand 339.
Bekämpfung des Volksgesanges seitens der Kirche 165 ff., seitens weltlicher Behörden 168 ff.
Bergleute, Lieder 82. 83.
Blinde als Volkssänger 69 ff.
Bonenlied 344.
Brunnenfeste 151.
Bylinen (altrussische Volkslieder) 153. 219. 413. 417.

Digenis Akritas 181. 352.
Ditmarschen, Lieder 323. 365. 411.
Dorflinde, Tanzplatz 152.

Empfang der Gäste mit Gesang 204.
Entstehung der Volkslieder 16 ff. 21 ff.
Erregungsfähigkeit der Naturvölker 198.

Fluch 301.
Frauen, Anteil am Volksgesang 90 ff. 204, ihr Garten 265, ihre Totenklagen 100 ff
Frühlingsrufe 6 ff.

Gedächtnis der Naturvölker 154. 155.
Gefangene, Lieder 87.
Gefühlsleben im Volksliede 273 ff.
Geistliche Volkslieder 163.
Geistliche als Volkssänger 90. 188.
Gerechtigkeit, höhere 215.
Gesang, Ursprung 1 ff.
Geschichte und Volksdichtung 345 ff.
Geusenlieder 381.
Goethe und das Volkslied 75.
Greif, Martin 242. A.
Größen, geschichtliche 359.

Heimweh im Volksliede 278 ff.
Helden, mythische 352. 353.
Herder und das Volkslied 14.
Himmel als Blumengarten 214.
Hirten (und Schäfer) als Volkssänger 83. 188.
Hochzeitslieder 389 ff., (Abschiedslieder 391 ff., Pflichtenlieder 401 ff.).
Hochzeitsrufe 7. 390 ff.
Humor in der Volksdichtung 305 ff.
Hund, der treue 252.

Innenleben, Stärkung des Innenlebens durch die Volksdichtung 206.

Jodler, Sangesart 51.
Judaslied 331.

Kaiser Wilhelm II. und das Volkslied 425.
Kanonennamen 308.
Katzenmusiken 344.
Kinderlieder 162. 169 ff. 184.
Kindesmörderin, Motiv 221.
Klagefrauen 100 ff.
Koseformen (Diminutiva) 231.
Kranz, Singen um den Kranz 170. 185.
Kriege als Verbreiter von Volksliedern 175 ff.
Kriegslieder 362 ff. (Altertum 363, Mittelalter 363, Reformationszeit 369, Dreißigjähriger Krieg 379, neuere Zeit 380 ff.).
Kriegsrufe 360 ff.
Kultur und Gehör 415.
Kutschkelied 333.
Kyrieeleison (Ruf) 5.

Lachen, das Lachen der Naturmenschen 304.
Landschaft und Volkslied 37 ff. 53.
Landsknechte, Lieder der Landsknechte 175. 306 ff. 329. 371. 374 ff.
Lebensfähigkeit der Volkslieder 152 ff.
Lebenspflanzen 266.
Legende und Geschichte 352.
Liederaustausch stammverwandter Völker 177 ff.
Ludwigslied 364.
Lügenlieder 321.

Malbroughlied 156. 184. 350. 351.
Männergesangvereine 425.
Märchenstimmung 229.
Marschlieder 370. A. 371. A.
Martinslieder 163. 312. 313 A.
Massensuggestion durch Lieder 203.
Minstrels (Spielleute) 89.
Mönch auf dem Maine, Volkssänger 16. 86. 305. A.
Mond in der Volksdichtung 245.
Mundart und Volksdichtung 60 ff.
Musikinstrumente, volksmäßige 157. A. 421.
Mutterliebe und Kindesliebe 287 ff.

Nachgesang, lustiger (Schnörkel) 324.
Narrentanz im Spottlied 341.
Natur regt zum Gesang an 43, als Mutter 235, Zuflucht zur Natur 236, Trauer und Freude der Natur 237 ff.
Naturschilderung 234.
Naturvölker, Begriff 15, Sangeslust 22, Gedächtnis 155. 413.
Neue Lieder 25. 172.
Normandie, Lieder 311. A. 366.

Optimismus der Volksdichtung 206 ff.

Pflanzen auf Gräbern 214. 222.
Pflanzenwelt in der Volksdichtung 262 ff.
Piedigrottafest in Neapel 190.
Pilgerlied 6. 164. 218.
Prinz Eugen, Lied vom 348.

Rachelieder 111. 196.
Rätselfragen 191. 227. A.
Räuberromantik 353 ff.
Rechtsgefühl im Volkslied 284.
Refrain (Kehrvers) 14.
Reuterliedlein 372 ff.
Rhapsoden 68. 79.
Rittertum, Lieder des sinkenden Rittertums 367.
Robin Hood, Lieder von 39. 81. 355.
Roß und Reiter 247 ff.
Ruf, Bedeutung für den Volksgesang 2 ff.

Sangesart 427.
Sangeseigenart (provinzielle) 58. 59.
Sangeslust der Naturvölker 23.
Schenke, Gesang in der Schenke 150.
Schlußmoral 228.
Schmerz, Macht des Schmerzes 297.
Schwalbenlied (griechisches) 162.
Schweizer Lieder 366.
Schweizersöldner Lieder 330. 366. 369.
Schwert und Pflug 225. 335.
Schwur bei Gras und Korn 234.
Seegeschichten 37.
Siebenbürger Sachsen, Organisation der Jugend 132.
Siegeslieder 93. 362. 363.

Soldatenhumor 305 ff.
Soldatenlieder 41 (vgl. Kriegslieder).
Sommerabende. Gesang an Sommerabenden 149.
Sonne im Volkslied 241 ff.
Soziale Frage. Auffassung der sozialen Frage im Volkslied 222 ff.
Spielleute (fahrende des Mittelalters) 88 ff.
Spinnstuben 131 ff. 418.
Spottlieder 325 ff. (Alter und Verbreitung 325, in der Geschichte 327 ff., der Soldaten 328 ff., Wirkung 342, auf Gewerbe usw. 335 ff.)
Sprache der Volkslieder 21. 60 ff.
Stätten des Volksgesanges 131 ff.
Stegreifdichtung 27. 96. 190.
Sterne in der Volksdichtung 245 ff.
Stoffe (Dauerhaftigkeit) 158 ff.
Störtebekerlied 41. 354.
Symbolik der Vogelwelt 261 ff., der Pflanzen 267.

Tannhäuserlied 40. 216. A.
Tanz, Entstehung des Volksliedes beim Tanze 30 ff.
Tanzlieder, Verschwinden 418 ff., satirische Tanzlieder 343.
Tanzrufe 10 ff.
Tierliebe der Volksdichtung 247. 253.
Tod in der Volksdichtung 209 ff.
Totenklagen 100 ff.
Tränen, Macht der 298 ff.
Treue in der Volksdichtung 286. 296. 297.

Unbewußtes Singen 2.
Ursachen des Niederganges der Volksdichtung 410 ff.
Ursprung, überirdischer Ursprung der Volkslieder 195.

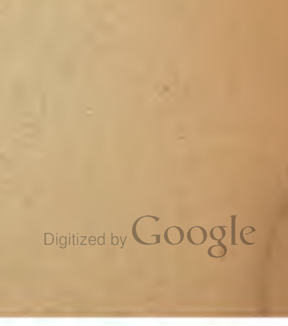
Vendée, Lieder 382.
Verbreitung, schnelle 173.
Verfasser der Volkslieder 33 ff.
Verneinung im Volksliede 207 ff.
Verschwinden der Volkslieder 405 ff.
Vierzeiler 164. 165.
Vogelwelt in der Volksdichtung 255.
Volksart und Volksdichtung 51. 56.
Volkshelden, Fortleben in Lied und Sage 160. 211.
Volkskunst 428.
Volkslied, Begriff 15, Merkmale 18.
Volkssänger 65 ff. (Aöden und Rhapsoden).
Volkssitten 424.
Volksweise, Zähigkeit 156. 157, kunstvolle Art 426 ff.

Wagner, Richard, über den Ruf 4.
Waise, das Los der Waise 292. 358.
Wanderlieder, deutsche 57.
Wanderungen der Volkslieder 171 ff.
Weltanschauung im Volksliede 206. 429.
Wettgesänge 185 ff.
Wiegenlied 8 ff.
Wildschützenlieder 39. 357.
Wind, Grüße durch den Wind 269.
Winkel, stille 417.
Wirkung des Volksgesanges 198 ff.
Wort und Weise, unlösbare Verbindung beider beim Volksliede 17. 31 ff. 414.
Wunschlieder 231. 323.
Wünsche, eitle 323.

Yankee-Doodle, ursprünglich ein hessischer Volkstanz 176.

Zauberer, Sänger als Zauberer 197.
Zecherhumor 309 ff.
Zecherlied 57.
Zuhörer, Bedeutung für den Volksgesang 49.

Druck von B. G. Teubner in Dresden.






DUE
DE 23 '91
25¢ EXTRA FINE
WILL BE CHARGED
IF THIS CARD IS
NOT RETURNED
IN THE BOOK
POCKET
035806
CONVERTED
DO NOT FOLD THIS CARD
89035568088
b89035568088a
DEMCO